ÜBER DAS

MITTELNIEDERLÄNDISCHE GEDICHT

FLANDRIJS.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG

DER PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE

AN DER

UNIVERSITÄT STRASSBURG

VON

JOHANNES FRANCK.

SEPARAT-ABDRUCK AUS DEN QUELLEN UND FORSCHUNGEN ZUR SPRACH- UND CULTURGESCHICHTE DER GERMANISCHEN VÖLKER HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD TEN BRINK, WILHELM SCHERER, ELIAS STEINMEYER. XVIII. HEFT. SEITE 1—60.

UNIV. LEIDEN BIBL.

STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.

LONDON.
TRÜBNER & COMP.
1876.

Buchdruckerei von G. Otto in Darmstadt.

EINLEITUNG.

Mone fand zu Löwen 10 Pergamentblätter, welche Fragmente eines mnl. Rittergedichtes enthalten, und erstattete in seiner Uebersicht der niederländischen Volks-Literatur älterer Zeit S. 58 Bericht über dieselben. Aus Mones Nachlass sind die Fragmente an die hiesige Landesbibliothek gekommen und von dem Oberbibliothekar Herrn Prof. Dr. Barack mir bereitwillig zur Benutzung überlassen worden. Die Blätter sind an einigen Stellen durch Löcher verdorben, besonders aber ist auf je einer Seite jedes Blattes, dadurch dass dieselben aufgeklebt waren, die Schrift sehr verletzt, zuweilen fast vollständig verschwunden. Vor einiger Zeit wurde durch den freundlichen Eifer des Herrn Prof. Barack auch Mones Abschrift erworben. Für eine grössere Stelle, wo der Entdecker noch mehr hatte lesen können, ist sie mir sehr zu Statten gekommen; auch sonst konnte ich einige Einzelheiten nach seiner Lesung verbessern.

Ueber das Aeussere der aus dem 14. Jahrhundert stammenden Handschrift vergleiche man Mones Angaben a. a. O. Was er dort von der Vertheilung in Quaternionen sagt, ist ungenau. Von einem Quaternio sind drei Doppelblätter (eins von einander gerissen) mit einem Texte ohne Lücken, also die drei innersten erhalten (Fragment I), vom folgenden Quaternio ein Doppelblatt, das zweite oder dritte (Fragm. II und III), von einem dritten Quaternio ebenfalls eins, wahrscheinlich das dritte (Fragm. IIII und V). Der letzte ist vermuthlich nicht der auf die beiden anderen un-

mittelbar folgende gewesen. Abgesehen von der äusseren Beschaffenheit der Blätter stützt sich diese meine Anordnung auf den Inhalt der Erzählung. Ich komme nach der Angabe desselben noch einmal auf diesen Punkt zurück[1].

Alle Mühe, die der Schreiber sich gab, wandte er auf die äussere Form; und auch dabei kam es ihm auf die Deutlichkeit der einzelnen Buchstaben wenig an[2]. Der Text, welchen er gibt, wimmelt von den unverzeihlichsten Nachlässigkeiten und Entstellungen. Es ist darum und in Folge des schlechten Zustandes der Blätter nicht überall möglich gewesen, das ursprüngliche wiederzufinden. An verschiedenen Stellen musste ich sogar darauf verzichten, überhaupt einen Sinn herzustellen. Zum Theil deshalb werde ich mich darauf beschränken, einen diplomatischen Abdruck der Handschrift zu geben, und etwaige Verbesserungen oder Verbesserungsvorschläge unter dem Text anmerken.

Die Eigenthümlichkeiten der Orthographie brauche ich nicht hervorzuheben, man wird sie aus dem Texte selbst bequem ersehen können.

Ueber die Abkürzungen noch einige Worte. Dieselben sind sehr zahlreich. *Flandrijs* ist fast immer *Flandʳ* geschrieben. Dies scheint aus der Vorlage zu stammen, denn einigemal ist es falsch in *Flander* aufgelöst. *ridder* wird fast immer durch *rx* bezeichnet, *ende* durch *en*, *joncfrouwe* durch *ioncfʷ*, *coninc* ist durch *cō* dargestellt. Ausserdem gebraucht der Schreiber die geläufigen Abkürzungen für *n* und *m* (dasselbe Zeichen auch für *en*), für *r* mit folgendem Vocal durch Ueberschreibung des letzteren, für *us*, *con* (*co*), *per* (*par*), *et* und *er*. Das Zeich n für das letztere hat eine sehr vielfache Bedeutung. Ausser für *er* steht es auch für *ar*, für *âr*, *aer* (den Laut welcher *e* und *a* vor *r* vertritt) und *eer*,

[1] Zu vergleichen ist auch die Anmerkung zu I, 243 hinter dem Texte.

[2] Das *c* ist sehr oft vom *t* gar nicht zu unterscheiden, besonders in den Verbindungen *sc* und *st*; ebenso steht es mit *d* und *t*. In vielen Fällen habe ich, wenn es der Sinn verlangte, das eine genommen, wo man eben so gut das andere lesen konnte Nur wenn die falsche Form ganz deutlich war, glaubte ich sie in den Text setzen zu müssen.

sogar für *re* in *wreken* und *ra* in *wrake*[1]. Die Abkürzung für *et* dient auch für *at* und *iet* (in *niet*).

Nun der Inhalt des Gedichtes:

Der Ritter Flandrijs trifft zwei wilde Männer, welche eine Jungfrau geraubt haben und derselben Gewalt anzuthun versuchen. Er tritt dazwischen und erlegt nach hartnäckigem Kampfe die beiden Wilden. Die befreite Jungfrau gibt sich als die Tochter des heidnischen Fürsten Justinian, des Herrn vom braunen Schlosse, zu erkennen und lädt ihren Retter ein, ihr dorthin zu folgen. Wenn er auch Christ sei, so würde ihr Vater ihn darum doch nicht unehrerbietig behandeln. Flandrijs willigt ein und reitet, nachdem er noch auf den Rath der Jungfrau das ausgezeichnete Pferd des einen Wilden an sich genommen und ihm den Namen Rossel gegeben, den auch sein früheres Ross geführt hatte, mit ihr nach dem Schlosse. Hier herrscht über das Verschwinden des Mädchens grosse Betrübniss, die aber durch die Rückkunft der verloren geglaubten in die höchste Freude verwandelt wird. Flandrijs wird von Allen gepriesen; besonders sind es sein Schwert und sein Schild, welche die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Der dankbare Justinian nimmt den Retter seiner Tochter sehr freundlich auf, trotzdem er ein Christ ist, und lässt sich seine Thaten erzählen. Zwar bewundert er dieselben, insbesondere den glücklichen Kampf mit einem Löwen und einem Drachen, würde ihm jedoch, wie er sagt, noch viel höheren Ruhm zusprechen, wenn er gegen einen Mann ziehen wollte, welcher seine zwei Brüder ums Leben gebracht habe. Dieser ihm Verhasste scheint der König Aligorant von Köln zu sein. (Diese Stelle ist leider verderbt, was um so mehr zu bedauern, als sie für die Anordnung der Fragmente die grösste Wichtigkeit hat.) Wenn es Flandrijs gelänge, den bösen König gefangen an seinen Hof zu bringen, würde er — so verpflichtet sich Justinian eidlich — mit allen den Seinen das Christenthum annehmen und ihm seine Tochter

[1] *haer* wird demnach *h'* geschrieben. Vielleicht dürfen wir annehmen, dass zuweilen darin auch Formen mit Flexionsendungen stecken, z. B. Accus. *h' vader; met h' glavien* u. s. w.

Isabele zur Gemahlin geben. In letzteres kann Flandrijs nicht einwilligen, weil er ein anderes Mädchen liebt.

Während Vater und Tochter den Gast aufs aufmerksamste behandeln, zeigt ihm Fallax, der Sohn Justinians, welcher eben von der Jagd zurückkommt, die tiefste Missachtung. Justinian entschuldigt ihn mit der Trauer, welche er um den Tod seiner Oheime habe. In der That aber ist der Grund dieses Betragens ein anderer, nämlich der Hass gegen den Christen. Dieser und seine Raubsucht veranlassen Fallax, sich mit zehn seiner Gesellen zu einem Ueberfall des fremden Ritters zu verabreden. Als letzterer am andern Morgen aufgebrochen ist, um den Weg nach Köln zu verfolgen, welchen sein Wirth ihm gewiesen hat, brechen die Verräther aus dem Dunkel eines nahen Waldes hervor und fordern Flandrijs Waffen und Pferd. Dieser jedoch zieht es vor zu kämpfen und erschlägt Fallax mit allen seinen Gesellen. Bei dem mühevollen Abenteuer leisten ihm besonders das Schwert, dessen Namen Tyclopidant wir hier erfahren, und der Schild, auf welchem kein Eisen haftet, treffliche Dienste. Justinian hat unterdessen seinen Sohn vermisst, und als er hört, dass derselbe in Begleitung von zehn Genossen früh am Morgen ausgeritten sei, eilt er, Schlimmes ahnend, mit seinem Gefolge nach. Er findet seine Befürchtung schrecklich bestätigt, verzeiht aber nicht nur Flandrijs, sondern gibt ihm trotz seinem Schmerze vollkommen Recht, seinen verrätherischen Sohn getödtet zu haben. Darauf mahnt er seinen Gast noch einmal an die getroffene Abrede und führt die Leichen nach dem Schlosse zurück.

Der Ritter fährt seinen Weg weiter und begegnet alsbald einer Jungfrau. Er erkennt sie als dieselbe, die ihm angegeben hatte, wo die kostbaren Waffen, Schwert und Schild, welche er jetzt führt, zu finden seien[1]. Jetzt erinnert sie ihn daran, dass er ihr damals gelobt habe, die erste Bitte, welche sie an ihn richten würde, zu erfüllen. Die Zeit sei

[1] Nach der Analogie anderer Romane ist zu vermuthen, dass nicht das Mädchen ihn erst zu diesem Abenteuer angeregt, sondern dass er früher von den Waffen gehört und schon länger ihre Spur verfolgt habe.

jetzt gekommen. Ein Riese Colosus, welcher in der *Borch van Aventuren* in Gesellschaft eines Zauberers Tarcarus aus Daltatien hause, habe ihr einen kostbaren Spiegel abgenommen. Diesen möge er, wie schwer das Unternehmen auch sei, ihr zurückholen. Flandrijs verspricht, durch Erfüllung ihrer Bitte sein Wort zu lösen, und macht sich auf den Weg, nachdem er einen Stein empfangen hat, welcher, wenn man ihn zwischen die Zähne nimmt, gegen Zauberei schützt. Nach einer mühseligen Wanderung sieht er am vierten Tage die Burg vor sich liegen.

Von siebenerlei Metall ist dieselbe erbaut, über alle Massen kostbar und fest. Das erste Thor, von Eisen gefertigt, stand offen, aber an jeder Seite hütete ein Bär den Eingang. Die Furcht, welche den Ritter anwandelt, überwindet er durch die Rücksicht auf seine Ehre, die er in keinem Falle verlieren will, und so ermuthigt bekämpft und erlegt er die zwei Bären. Nun kommt er zur zweiten Pforte, die aus einem einzigen Stücke Kupfer besteht und von zwei Leoparden bewacht wird. Auch diese überwindet er mit Hülfe seines trefflichen Schildes und Schwertes, jedoch nicht, ohne eine Wunde zu empfangen. Aber er heilt dieselbe gleich wieder mit einem anderen zauberkräftigen Steine, welchen ihm seine Geliebte zum Geschenke gemacht hatte. Die dritte, stählerne, Pforte war noch besser beschützt, als die beiden ersten. Zwei aus Kupfer künstlich gefertigte Männer standen davor und schlugen fortwährend mit Metallflegeln. Flandrijs sauste mit seinem Pferde hindurch, die Wucht der Schläge mit seinem Schilde aufhaltend, und kam glücklich zum vierten Thor, dem von Silber. Hier sah er niemand; als er es aber passiren wollte, flogen aus Fenstern, welche im oberen Theile des Thores angebracht waren, glühende Pfeile, von denen er und sein Ross einige Wunden empfingen. Nachdem er diese mit seinem Steine geheilt, betrat er einen überaus prächtigen Saal und dann ein abgesondertes Gemach. Keinen Menschen fand er in beiden, aber in letzterem sah er den Spiegel von einer Schlange bewacht, welche *Tigris* heisst. Sobald der Ritter nach dem Spiegel die Hand aus-

streckte, schoss das Ungethüm auf ihn zu und brachte ihm eine Wunde bei.

Hier beginnt die erste Lücke. Doch treffen wir in Fragment II den Helden noch auf demselben Schauplatz. Er hat unterdessen auch die Schlange getödtet und ist mit Colosus selbst, dem zwanzig Fuss langen Riesen, zusammengetroffen. Es scheint, dass sie an einer Tafel sitzen. Flandrijs hat über einen Kapaun, welcher ihm zubereitet vorgesetzt worden war, das Zeichen des Kreuzes gemacht, und derselbe ist darauf weggeflogen. Auf den Vorwurf des Riesen, er habe das Wunder durch Zauberei bewirkt, antwortet er mit tiefer Entrüstung. Einstweilen will Colosus ihn noch schonen, aber am anderen Tage werde es sich zeigen, ob er ihn nicht trotz seinen Zauberkünsten zu Schanden bringen werde. Nachdem Flandrijs am nächsten Morgen sein gewohntes Gebet verrichtet hat, tritt der Riese in seine Kammer, um ihn zum Kampfe herauszufordern. Sie gehen zusammen in den Palast, Flandrijs in voller Rüstung. Der Riese beginnt sofort das Gefecht mit einem Faustschlag, aber Flandrijs will sich nicht wehren, da jener unbewaffnet ist, er fordert ihn vielmehr auf, sich erst zu rüsten. Der Riese weist das zurück; er habe das ihm gegenüber durchaus nicht nöthig, ein zweiter Faustschlag würde hinreichen, ihn zu tödten.

Hier wird die Erzählung schon zum zweiten Male durch eine Lücke unterbrochen, und wir treffen den Helden erst wieder, nachdem er die *Borch van Aventuren* schon verlassen hat. Keine einzige Andeutung lässt schliessen, wie dieses Abenteuer abgelaufen ist.

Flandrijs befindet sich auf freiem Felde, wo er die Nacht zubringt im Gebete für einen Todten. Das Ziel seiner Fahrt ist immer noch Köln. Am folgenden Tage kommt er bei seinem Ritt durch einen grossen Wald, wo er eine Höhle findet. Unvorsichtiger Weise ruft er hinein, und es stürzt ein Ungethüm hervor, zum Theil Stier, zum Theil Pferd, zum Theil Mensch; *griechisch heisst es Centauroen, auf dietsch Sagittare.* Sofort beginnt es mit vergifteten Pfeilen den Kampf. Das hilft ihm aber nichts, der vor-

treffliche Schild schützt Flandrijs, und als letzterer sieht, dass das Ungethüm seine Pfeile alle verbraucht hat, bedrängt er es so, dass es zur Wehr eine junge Eiche aus der Erde reisst. Trotzdem der Ritter kräftige Schläge empfängt, bleibt er Sieger. Jetzt bittet der Centaur um Gnade und nimmt Flandrijs Vorschlag in seine Dienste zu treten mit Dankbarkeit an. Sein neuer Herr heilt ihm mit dem Zauberstein die Wunden.

Die dritte Lücke nimmt hier ihren Anfang. Wir können annehmen, dass in dem fehlenden Stücke erzählt war, wie Flandrijs nach Köln kam und den von Justinian erhaltenen Auftrag ausführte. Denn als der Held wieder auftritt, ist er in Köln gewesen, mit Aligorant zusammengetroffen und hat wunderbare Thaten verrichtet. Das neue Stück beginnt damit, wie ein fremder Knappe Flandrijs erzählt, dass der Sachsenherzog Seraphioen Aleit, die Tochter seines Herrn Ingelbert, anklage, seinen Bruder ermordet zu haben. Auf die Drohungen hin, welche der Sachse an Ingelbert deswegen gerichtet, hat dieser mit ihm vereinbart, die Sache durch einen Zweikampf zu entscheiden. In seinem ganzen Lande kann er aber keinen Ritter finden, welcher es wagt gegen den Sachsen aufzutreten, und nach diesem Monat soll der Kampf schon stattfinden. Darum ist Ingelbert in der grössten Verzweiflung und hat nach allen Richtungen Boten um Hülfe ausgesandt. Der Erzähler selbst ist einer derselben. Als echter Ritter ist Flandrijs sofort bereit hier einzutreten; nachdem er von dem Knappen die Versicherung entgegen genommen, dass die Jungfrau wirklich unschuldig angeklagt sei, erbietet er sich, als Kämpfer mit an den Hof zu ziehen. Voll Jubels geleitet ihn der Knappe mit seinem Centauren dorthin, und ihre Ankunft verbreitet überall die höchste Freude. Ausser des Ritters schöner Gestalt werden wieder sein Schild und Schwert bewundert. Auch sein sonderbarer Begleiter zieht die Aufmerksamkeit auf sich. Flandrijs muss Auskunft geben, wie er zu dem Thier gekommen ist. Als er alles erzählt und der heidnische Ingelbert erfahren hat, dass er Christ sei, gelobt auch er bei günstigem Ausgange des Kampfes den Glauben seines Wohlthäters anzunehmen.

Der Dichter selbst unterbricht den Gang seiner Erzählung. Aber noch vorher tritt schon wieder eine Lücke ein, und beim Beginn des Fragmentes V sehen wir uns wieder an einem anderen Schauplatze, dem Hofe eines Fürsten Aquilander. Aquiline, die Tochter dieses Mannes ist das Mädchen, um derentwillen Flandrijs die Hand Isabelens ausgeschlagen hat. Sie ist um den Geliebten, von dessen Aufenthalt sie nichts weiss, in Kummer und Sorge. Ihr Bruder Adrian ist eben von einer Fahrt zurückgekehrt. Ob etwa Flandrijs unterdessen wieder an diesen Hof gekommen und Adrian mit ihm zusammen ausgezogen war, oder ob letzterer allein gegangen war, um Erkundigungen über ihn einzuziehen, bleibt ungewiss. Er kommt allein zurück und erzählt von den Thaten, die Flandrijs zu Köln vollbracht, von wo er verschwunden sei, ohne dass man wisse, wohin[1].

Der Dichter kehrt an Ingelberts Hof zurück. Der Termin des Kampfes ist herangenaht, und der Herzog Seraphioen mit seinem Kämpen schon angekommen. Flandrijs Waffen werden zurecht gemacht. Gerne hätte ihm Ingelbert neue gegeben, aber er schlägt diese aus. Es sind damit nur die Schutzwaffen ausser dem Schilde gemeint, da Flandrijs auch hier im Besitze des bekannten Schildes und Schwertes ist, wie aus mehreren Stellen hervorgeht (IIII, 68, V, 94). Mit dem Berichte über die Rüstung schliessen die Fragmente.

Ausser dem, was an den betreffenden Stellen schon bemerkt worden ist, wird sich über den Inhalt der verloren gegangenen Theile der Erzählung nichts weiteres mit einiger Sicherheit muthmassen lassen. Auch einige Andeutungen über eine an ihm oder vielmehr an seinem Vater verübte böse That, welche Flandrijs rächen will (I, 239, 280, IIII,

---

[1] Von den anderen Abenteuern, von denen wir gehört haben, ist an dieser Stelle keine Rede, und dieser Umstand könnte die Annahme unterstützen, dass Flandrijs zwischen den Ereignissen, welche in I, II, III einerseits und in IIII andrerseits erzählt werden, selbst an Aquilanders Hof gewesen sei. Die Worte, welche am unteren Rande der letzten Seite von III stehen: *van sinen lieue Aquiline* deuten vielleicht auf den nun erfolgenden Besuch bei derselben hin.

169 ff.) gewähren keinen festen Anhaltspunkt. Wir bleiben also, wenn uns auch eine ziemliche Anzahl Details erhalten sind, über die grossen Züge, den Anfang, die Art der Entwickelung und den Schluss der Handlung vollständig unaufgeklärt. Sicher scheint, dass die Erzählung sehr umfangreich gewesen ist, eine Annahme, welche bei dem Character des Ganzen, auf welchen wir gleich zu sprechen kommen, auch sehr nahe liegt.

Ueber die Anordnung der Fragmente noch einige Worte. Der Inhalt von II schliesst sich nach einer kurzen Lücke an I an. Damit folgt aber auch III auf I, weil ersteres mit II auf demselben Doppelblatte steht. Dass nicht etwa III als erster und II als zweiter Theil dieses Doppelblattes anzusehen und letzteres um I, als zum selben Quaternio gehörig, zu schlagen ist, ergibt sich leicht. Denn erstens müssten wir dann eine stärkere Lage als Quaternionen annehmen, und zweitens kann III deshalb nicht I vorangehen, weil Flandrijs in ersterem auf dem Wege nach Köln sich befindet (III. 12), welchen er erst in I einschlägt. IIII und V stehen wieder auf demselben Doppelblatt. V ist zeitlich nach IIII wie der Inhalt zeigt. Beide, IIII und V, folgen erst auf III, weil in dem ersteren Flandrijs den Centaur bei sich hat, welchen er in III gewinnt. Hieraus folgt zugleich, dass IIII und V, als ein Doppelblatt bildend, nicht zum selben Quaternio gehört haben können wie II und III, die auch ein Doppelblatt bilden.

Die grösste Lücke ist da anzunehmen, wo die Thaten in Köln erzählt waren. Dass dies nicht auf den vier Blättern, welche zwischen II und III fehlen können, geschehen ist, geht aus der eben angeführten Stelle aus III hervor. Es blieben also dafür noch 3 Blätter zwischen III und IIII, oder wenn man, was sehr unwahrscheinlich ist, das zum 2. Quaternio gehörige Doppelblatt als 3. desselben ansieht, vier. Aber selbst vier Blätter (etwa 720 Verse) wären sehr wenig für die Erzählung der Ereignisse in Köln, welche, da sie als so wichtig hingestellt werden, auf jeden Fall auch weit ausgesponnen waren, und ausserdem für den Besuch Flandrijs an Aquilanders Hof, welcher wahrscheinlich in diese

Zeit fällt. Auch scheint seit den Thaten in Köln schon ziemliche Zeit verflossen zu sein, da die Nachricht davon schon weit herumgekommen ist. Aus diesen Gründen dünkt es mir wahrscheinlich, dass IIII und V nicht zu dem Quaternio gehörten, welcher unmittelbar auf den II und III enthaltenden folgte. Wir hätten also vier Quaternen, das sind über 5700 Verse. Sowohl Anfang wie Ende liegen, so weit wir sehen können, von dem, was erhalten ist, ziemlich weit ab, so dass wir berechtigt sind eine grosse Ausdehnung unseres Gedichtes vorauszusetzen.

Wie wenig wir auch den Gang der Erzählung im grossen und ganzen erschliessen können, so ist uns doch genug davon übrig, um behaupten zu dürfen, dass sie in der mittelalterlichen Literatur bis jetzt wenigstens unbekannt sei. Der Gedanke liegt nahe, in irgend einem verlorenen französischen Werke ihre Quelle zu vermuthen. Es fragt sich nun, ob dazu ein zwingender Grund vorhanden ist. Darauf muss aber entschieden mit „nein" geantwortet werden. Kein einziges Mal kommt in den 1791 Versen eine Berufung auf eine Quelle, eine *walsche* oder irgend eine andere vor. Einmal heisst es *dat seit tghedichte*. Aus derartigen Ausdrücken kann aber gar nichts geschlossen werden. Im *Roman van Heinric en Margriete van Limborch* z. B., welcher ganz sicher ein Original ist, finden sie sich so häufig, und meistens sogar in der noch viel auffallenderen Form *na dat ict in den walsche las* u. ä.[1], dass der Herausgeber kaum zu weit geht, wenn er sie für blosse Flickworte hält, welche dem Dichter einen bequemen Reim abgaben. Sonst könnten sie auch unter die zahlreichen Wendungen fallen, durch welche die Verfasser ihren Werken Autorität zu geben suchen, indem sie eine alte oder eine fremde Quelle erheucheln. Allerdings bietet uns ausserdem unser Gedicht eine Menge aus dem französischen entlehnter Wörter. Allein auch diese können keinen Beweis abgeben[2], denn einmal sind die *bastaard-*

[1] S. in der Ausgabe dieses Werkes von van den Bergh, Einleitung S XIX.

[2] Vgl. Jonckbloet, Karel en le Elegast, Toelichting S. 166.

woorden im mnl. etwas ganz gewöhnliches, und dann lassen sich die meisten hier vorkommenden aus Werken belegen, welche nicht aus dem französischen übersetzt sind, oder wenigstens aus Stellen, wo sie das französische Original nicht hat. Ich möchte aber weiter gehen, als Jonckbloet es an der angeführten Stelle thut. In einem Lande, wo man so gut französich verstand, wie in den Niederlanden, wo man sogar selbst in dieser Sprache dichtete, kann jedes französische Wort gebräuchlich gewesen sein, und wenn eins in den uns erhaltenen Sprachdenkmälern nicht vorkommt, so ist damit nicht gesagt, dass es überhaupt nicht gekannt war. Besonders wenn man annimmt, dass einige schon damals sich hüteten, solche Wörter, die auch sie als *bastaardwoorden* fühlten, in der Schriftsprache anzuwenden. Schliesslich kann man einräumen, dass an einzelnen Stellen vielleicht doch ein französisches Original vorgelegen haben mag. Im ganzen ist das aber nicht der Fall gewesen, sondern der Verfasser des Flandrijs hat, wie im folgenden bewiesen werden soll, aus allerlei Dichtungen Motive zusammengetragen, diese an Personen geheftet, deren Namen er theils erfand, theils anderen Gedichten, der Geschichte, oder dem gewöhnlichen Leben entnahm, und sie dann zu einem frei erfundenen Romane — soweit nach dem gesagten noch von freier Erfindung die Rede sein kann — aneinandergereiht. Die Quellen, welche er benutzte, sind zum grössten Theile nachweisbar. Vielleicht waren es nur niederländische Dichtungen.

Flandrijs ist der Name des Helden. Die niederländische Endung *ijs* entspricht der französischen *is*, oder direct den lateinischen *ius* und *icus: Gregorijs*[1] (auch *Gregoris*),

[1] Worte, welche solchen auf *ius* entsprechen, können den Ton vorschieben, also *Flándrijs* (wenn aus *Flandrius*) und *Flandrijs*. Bei solchen die zweisilbig werden ist es kaum auffällig, aber auch die mehrsilbigen werden mit derselben Freiheit behandelt. Man vgl. neben *Anthónijs, Machárijs* etc. Verse wie die folgenden: *dat Macharis quam daer ghetrect* (Spiegh. Hist. III, II, 48, 10), *nam Anthonis een broot saen* (III, III, 36, 74), *aldaer hi Anthonise vant* (I, VI, 20, 24) und Reime wie *Gregorijs: hevet den prijs* (IV, I, 42, 84).

Antonijs, Lotharijs, Ambrosis, Bellizaris = Gregorius, Antonius u. s. w., *Amijs = Amicus*. In Maerlants Spieghel Historiael, aus dem ich die Beispiele genommen habe, finden sich unzählige dieser Namen, in willkürlicher Abwechslung mit der latein. Schreibung auf *—ius*. Bei der Menge der latein. Namen auf *—ius* ist anzunehmen, dass die auf *—ijs* in den Niederlanden sehr bekannt waren. Bestätigen kann uns das eine Urkunde von 1254, die gegeben ist *in zinte Gregorijs avende*[1]. *Flandrijs* ist also *Flandrius* oder eine andere Bildung von *Flandern*, also *der Fläming*. Das alleinige Vorkommen des höchst wahrscheinlich vom Verfasser selbst gebildeten Namens in unserem Gedichte lässt schon an und für sich mit ziemlicher Bestimmtheit einen Schluss auf den Character des Werkes ziehen, dessen Held ihn trägt. Was sollte wohl die Einführung desselben in ein Gedicht voll der buntesten Abenteuer, der Thaten des Heldensinns und der Höfischkeit anders bezwecken, als den Landesgenossen an dem Fläming *κατ' ἐξοχήν* alle ritterlichen Tugenden im höchsten Grade aufzuweisen nach dem Ideale, welches der Geschmack der Zeit sich von diesem Stande gebildet hatte? Die folgende Untersuchung wird diese Ansicht über das Gedicht hoffentlich zur Gewissheit bringen.

Wir wollen zuerst die einzelnen Motive durchgehen nach der Reihenfolge der Erzählung und ihrem Ursprunge nachforschen.

Gleich zuerst tritt uns Flandrijs in einer sehr bekannten und viel gebrauchten Situation entgegen: er beschützt eine Jungfrau gegen zwei gewaltthätige Angreifer. Da unsere Fragmente erst gegen das Ende dieses Abenteuers beginnen, so lässt es sich von vorne herein kaum untersuchen, ob eine bestimmte Darstellung einer ähnlichen Situation direct benutzt ist, oder bloss eine allgemeine Reminiscenz den Dichter geleitet hat. So viel mag bemerkt werden, dass die Art und Weise, wie im Ferguut zwei Jungfrauen von einem

[1] Jonckbloet, Geschiedenis der Middennederlandsche Dichtkunst I, S. 181 Anm. 3.

Riesen gefangen genommen werden, einige Aehnlichkeit damit hat, wie Ysabele ihre Ueberwältigung erzählt.

Ferguut 3648 Wi quamen in dit foreest in hoghen,
lude singende ende blide,
en was niet spade het was betide.

Bei dieser Gelegenheit kommt der Riese und führt sie weg. Man vergleiche damit I, 98 ff. Allerdings haben die Mädchen im Ferg. zwei Ritter bei sich, welche erst erschlagen werden müssen. Etwas mehr Bestimmtheit gewinnt diese Andeutung dadurch, dass sich eine weitere Aehnlichkeit unserer Erzählung mit der im Ferg. ergibt. Wie in letzterem Gedichte die erlösten Jungfrauen ihren Erretter auf das vortreffliche Pferd des von ihm Besiegten aufmerksam machen, so räth auch Ysabele Flandrijs das Ross des Wilden mitzunehmen. In der Beschreibung der Pferde lassen sich ferner nähere Uebereinstimmungen nicht verkennen.

Ferg. 3721 ff. dat ors en laet hem niet beslaen,
het soude u emmermeer oec gaen,
berch ende dal eer dat snave;
die voeten hevet goet ende gave
also hart, of si van stale waren.
Flandr. I, 134 ff. ende sine voete
Besach Flandrijs met goeden moete.
Dies sere wonderde den degen,
Sine waren met ysere noit beslegen;
Gelijc den stenen waren si vast.

Darauf, dass als Flandrijs aufgesessen ist gesagt wird

I, 151 Vloecht metten leden as een vogel,

ähnlich wie von dem anderen Pferde, nachdem Ferg. es bestiegen hat,

3809 Pennevare scheen dat vloech,

kann man weniger Gewicht legen, da dieser Vergleich ein sehr gewöhnlicher ist. Der Ferg. weicht hier grade in den Punkten, auf welche es uns wesentlich ankommt, nämlich erstens dass das Pferd so feste Hufe hat, um der Eisen entbehren zu können, und zweitens dass die Jungfrauen ihren Erretter auf dasselbe aufmerksam machen, von seiner französischen Vorlage ab. Auch die Zeit der Verfertigung dieser

Uebersetzung steht nicht fest. Trotzdem müssen wir sie so früh ansetzen[1], dass von einer Benutzung des Flandrijs durchaus keine Rede sein kann.

In einem zweiten Romane aus dem Sagenkreise des Königs Artus, dem Walewein, errettet dieser Held ebenfalls Jungfrauen aus der Hand räuberischer Ritter und nimmt nachher ihre Pferde mit. Aber hier machen ihn nicht die Mädchen darauf aufmerksam, er thut es aus eigenem Antriebe. Mehr Aehnlichkeit liegt in der Wendung der Episode, dass Walewein nach vollbrachtem Kampfe mit in die Burg des Oheims einer der geretteten geht, wie Flandrijs zum Vater Ysabelens (Wal. 3964 ff. ed. Jonckbloet).

Mit grösserer Bestimmtheit verweist uns auf diesen Roman die dem Besuche bei Justinian folgende Episode von dem verrätherischen Ueberfalle des Fallax. Dort (V. 8531 ff.) wird uns folgendes erzählt. Walewein begegnet einem Ritter, welcher ihn angreift, um ihm Isabele, seine Geliebte, zu nehmen. Walewein tödtet ihn. Abends kommt er mit seiner Begleiterin zu einem Herzoge, welcher sie sehr freundlich aufnimmt. Der kurz vorher erschlagene war aber der Sohn des Herzogs. Während sie an der Tafel sitzen, wird der Leichnam gebracht. An dem bekannten Zeichen, dem Bluten der Wunden in Gegenwart des Mörders (Grimm RA S. 930 f.), erkennt man Walewein als den Schuldigen, und sofort dringt der Wirth mit seinem ganzen Gefolge auf ihn ein, um den Tod seines Sohnes zu rächen. Nach hartem Kampfe wird Walewein von der Uebermacht überwältigt, und er, sowie seine Begleiterin, in Fesseln geschlagen. Die Erzählung im Flandrijs unterscheidet sich, von Nebensachen abgesehen, in doppelter Weise von der eben in wenigen Hauptzügen geschilderten. Erstens ereignet sich der Kampf mit dem Sohne des Wirthes *nach* dem Besuche bei seinem Vater, und zweitens ist der Ausgang ein durchaus verschiedener, indem Justinian Flandrijs That, die ja nur Nothwehr war, vollständig verzeiht. Wenn bei Annahme einer Benutzung des Walewein die erste Abweichung einer Erklärung bedarf,

[1] S. Jonckbloet Geschiedenis II, S. 173.

so liegt sie schon genügend darin, dass Flandrijs auf dem Wege zu Justinian von dessen Tochter begleitet ist, und ein Kampf mit dem Bruder derselben nicht möglich gewesen wäre, ohne dass Flandrijs frühzeitig genug erfahren hätte, mit wem er es zu thun habe. Vielleicht aber leitete den Dichter dabei auch ein tieferer Grund, worüber sogleich.

An und für sich bedeutender und auch von grösserer Wichtigkeit für unsere Untersuchung ist die zweite Verschiedenheit. In einem anderen mnl. Roman, welcher für ein Original angesehen wird und in den Lancelot eingeschoben ist, dem Moriaan, kommt dieselbe Episode vor, und der Herausgeber des Walewein macht es wahrscheinlich, dass sie aus diesem in den Moriaan herübergenommen ist[1]. Auch hier ist aber der Ausgang verändert worden. Der Vater, obwohl in Wuth über den Tod seines Sohnes, ist sich doch der Pflichten der Gastfreundschaft genug bewusst, um durch eine List Walewein, welcher auch hier der Held des Abenteuers ist, vor dem Zornesausbruch seiner Leute zu schützen. Allein damit hat er ihm doch nicht verziehen. Im Gegentheil sucht er den Widerstreit zwischen seiner Vaterliebe und seinen anderen Pflichten durch eine kühle Reflexion auszugleichen, in der Absicht, doch noch Vergeltung zu üben. So lange sein Gast in seinem Bezirk ist, will er ihn schützen, dann aber mag, wenn auch nicht durch seine Hand, so doch durch seine Leute die Rache über ihn hereinbrechen. Wie verhalten sich diese verschiedenen Erzählungen zu einander in Betreff ihrer gegenseitigen Abhängigkeit? Walewein ist sicher das älteste der drei Werke, und ich bin sehr geneigt Jonckbloets Ansicht zu theilen, welcher diesen Roman vor die Mitte des 13. Jahrhunderts setzt, wenn seine Beweisführung auch keine zwingende ist. Wir können aber davon absehen und hoffentlich aus dem Character der Erzählungen selbst das Verhältniss aufklären. Der Roman van Walewein scheint durchaus das ursprüngliche zu haben. Hier ist es die vollste Leidenschaft, welche, durch keine Rücksichten

[1] Jonckbloet, Walew. II, Anmerk. zu V. 8806 und Geschieden. II, S. 142 f.

der Sitte gehemmt, hervorbricht und den Herzog zwingt, Blutrache zu suchen, selbst an seinem Gaste. Hier ausserdem wird der Tapferkeit des Helden die günstigste Gelegenheit gegeben sich zu bewähren. Er sitzt zu Tische, sein treffliches Schwert ist bei Seite gelegt, und auf ihn, den Ungewaffneten, stürmt die ganze wüthende Schaar ein. Die Uebermacht bewältigt ihn erst nachdem eine grosse Anzahl der Angreifer seine Stärke und Tapferkeit gefühlt haben. Der Verfasser des Moriaan macht schon der durch humanere Gesetze der Gesellschaftlichkeit verfeinerten Sitte Concessionen, wie wir oben gesehen. Bei ihm wird in Folge dessen Walewein erst angegriffen, als er zu Ross und vollständig gewappnet aus dem Schlosse ausgezogen ist. Aber die günstige Gelegenheit, welche der Roman van Walewein bot, um die Tapferkeit des Helden in glänzenden Farben zu zeigen, wollte er darum doch nicht aufgeben. Deshalb hat vor Waleweins Auszug der Truchsess *die fel was ende onghemate* die Riemen an dessen Pferdegeschirr durchschnitten und sein gutes Schwert gegen ein anderes vertauscht, welches bei den ersten Schlägen zerbrechen musste „als wäre es von Zinn". Und wirklich, kaum ist Walewein angegriffen, so steht er da zu Fuss, ohne Schwert und muss sich ganz in demselben Zustande wehren, wie in dem älteren Stücke. Noch weiter geht unser Dichter. Bei ihm ist das Bestreben, die blosse Tapferkeit zu verherrlichen, doch nicht mehr mächtig genug, dass er dem zu Liebe eine solche Verletzung der gesellschaftlichen Pflichten duldete. Wenn sein Werk auch nur eine Häufung toller Abenteuer ist, so liegt dieser weichere Zug doch nicht ausserhalb seines Characters. Denn es lässt sich nicht verkennen, dass mitten aus der Verherrlichung der Ideale einer schon abgelebten Epoche zuweilen der nüchternere Mensch einer anderen Zeit herausschaut[1]. Es ist nicht blosse, ungegründete Vermuthung, wenn wir dem Dichter solche Gedanken unterlegen; seine eigenen Worte können es bestätigen. Nachdem er erzählt hat, wie Fallax mit seinen Gesellen den heimtückischen Plan

[1] Vgl. die Anm. zu III, 24.

fasst, kann er sich nicht enthalten, mit den schärfsten Worten gegen die Verräther loszuziehen.

I, 377 Verraders moete god verwaten[1]
Die om der goeder eren spien.
Hen es gene dijne meer ontsien,
Dan die int herte draget venijn
Bedect, ende niemen macher sijn
Jegen voorsien, sijt lief of leit.

Und als Justinian um seinen Sohn klagt, da lässt er Flandrijs sagen: „der ist von Sinnen, welcher um das Unglück von Verräthern trauert". Der Vater unterdrückt seinen Schmerz und gibt ihm Recht, denn der Erschlagene hat sich schwer vergangen und nur seine Schuld gebüsst. Klingt das nicht ganz, als habe unser Dichter in bewusster, leidenschaftlicher Opposition gegen den älteren Walewein geschrieben, wo der Vater die Pflichten des Gastrechtes missachtet, um seinen Sohn zu rächen, der nur die gerechte Strafe für seine verrätherische Handlung erlitten hat? Die Schuld des Fallax erscheint noch verschlimmert, weil er Flandrijs als Gast seines Vaters kennt. Das hat der Dichter vielleicht in beabsichtigtem Gegensatze zu seinem Vorbild so dargestellt und sich aus diesem Grunde auch die ersterwähnte Abweichung erlaubt.

Wenn wir somit eine Benutzung des Romans van Walewein annehmen, so könnte man bei einer so langen Episode auch wörtliche Uebereinstimmungen erwarten. Aber in dem Punkte scheint der Verfasser möglichste Selbständigkeit angestrebt zu haben: dies wird sich auch an anderen Stellen zeigen, wo sich die stofflichen Entlehnungen mit noch grösserer Sicherheit nachweisen lassen. Doch ganz fehlen wörtliche Anklänge auch hier nicht.

Walew. 8537 Ende alsene nijnher Walewein versach,
Hi ontboot hem goeden dach,
Hi groettene vore hovescelike.
Die ander sach onwaerdelike
Up hem ende leet al sonder spreken,
Van onweerden wildi hem niet ghebreken

[1] Auch im Moriaan heisst es *Verradren moete God verwaten, die hen beteren niene willen.*

Dat hi hadde gheantwort een wort.
Walewein sweech ende reet vort.
Hi was so hovesc so goedertiere,
Dat hi ne wilde in ghere maniere
Dat handen, als menich soude doen

halte man zu Flandr. I, 323—27 und 341—45. Die Uebereinstimmung ist deutlich genug. Sehr bedeutungsvoll ist es zuletzt auch, dass die Heldin dieser Episode im Flandrijs Ysabele heisst. Denn das ist der Name der Geliebten Waleweins in dem Gedichte.

Ich will hier auch auf den Stein aufmerksam machen, mit welchem Flandrijs Wunden heilt. Im Walewein ist ebenfalls von einem *dieren stene* die Rede, den der Held zu demselben Zwecke gebraucht (Wal. V. 10023). Dergleichen kommt aber auch sonst häufig genug vor (s. Jonckbloets Anm. zu der Stelle).

Der Riese Colosus des folgenden Abenteuers scheint einer Stelle aus dem Spieghel Historiael seine Entstehung zu verdanken. Ein von *Colossus* abgeleitetes Adjectiv zur Bezeichnung der auffallenden Grösse ist in den mittelalterlichen Sprachen nicht gebräuchlich. Es muss also die Erinnerung an den Coloss von Rhodos selbst gewesen sein, welche den Anlass gab, einen Riesen dieses Namens zu schaffen. Dazu war am Ende Maerlants Spieghel Hist. nicht nothwendig, der Dichter konnte aus anderen Quellen Kenntniss von jener Statue haben. Da wir aber andere ganz unzweifelhafte Entlehnungen aus Maerlant finden werden, so brauchen wir auch hier nicht weiter zu suchen. Die betreffende Stelle im Spieghel lautet (I, I, XXXII, 49 ff.):

In dit lant, wi lesent dus,
Was die coperine Colosus
LXX ellen lanc, weetmen wale,
Ende al gegoten van metale.

Wie leicht konnte dieser Name des kupfernen Riesen auf einen lebendigen übertragen werden, der in einem Gedichte dieser Art natürlich nicht fehlen durfte. Möglicher Weise hat der Vers

Ende al gegoten van metale

in Verbindung mit den gleich darauf folgenden

Niemen conde des gewerden vroet,
Bi wat crachte, bi welker aert
Sulc een beelde gegoten waert

den Dichter auch auf den Gedanken gebracht, die Burg des Riesen aus sieben Metallen von einem Zauberer im Bunde mit dem Teufel herstellen zu lassen (Flandr. I, 1015 f.).

In der folgenden Beschreibung des Zauberschlosses und der einzelnen Kämpfe scheinen sich allerlei Reminiscenzen gemischt zu haben. Doch dürfen wir zunächst vielleicht beim Spieghel Hist. bleiben. Von Colosus sagt Maerlant *Dit was der VII wondere een* und bald darauf (I, I, XLII) nennt er ein anderes der 7 Weltwunder, nämlich die Riesenmauer und die von Metall gegossenen Thore, welche Semiramis errichten liess. Hier hätten wir gleich einen Anhaltspunkt für die vier metallenen Thore der Burg beim Dichter des Flandrijs. Nicht als ob derselbe nun alles übrige frei erfunden hätte; vielmehr konnten ihm die einzelnen Züge, mit welchen er weiterarbeitet, aus anderen Romanen bekannt sein, und waren es ihm wahrscheinlich. So kommt gleich im Walewein (3467 und 5972 ff.) eine Burg mit metallenen Thoren vor, welche, was nicht zu übersehen ist, der Held ebenfalls eins nach dem anderen erobern muss.

Eines speciellen Falles, dass ein Thor von Bären bewacht wird, wie hier das erste von den vieren, erinnere ich mich nicht. Doch finden sich Züge genug welche zu Grunde gelegen haben könnten, z. B. ein Kampf mit einem Bären in „Wrake van Ragisel“ (Lancelot ed. Jonckbloet III, 13710 ff.) ferner ein von Löwen und Leoparden bewachtes Thor im 3. Theile des Lancelot (V. 21200 ff.) und sonst mancherlei anklingendes, auf welches beide Thore, sowohl das mit den Bären, als auch das mit den Leoparden sich zurückführen liessen.

Zu dem dritten Abenteuer in dem Zauberschlosse liefert der Ferguut wieder ein Gegenstück. Auch hier wird (V. 1628 ff.) ein Thor von einer ganz gleichen Ausgeburt einer tollen Phantasie und eines verirrten Geschmackes behütet. Ein *dorper van metale* steht als Wache an einer elfenbeinernen

Pforte, damit der tapfere Ritter auch einmal mit einem künstlichen Menschen in Berührung kommen kann. Hier weicht die niederl. Uebersetzung nicht vom französ. Originale ab (Fergus ed. Martin. S. 58 f.). Für diesen Punkt ist jedoch noch ein anderes Werk in Betracht zu ziehen. In Maerlants Torec (eingeschoben in den Lancelot; III, 26607 ff.) heisst es

Want vor die porte, wetet dan
Staen twee vresselike *moteelne* man
Die altoes derssen ende slaen,
Datter nieman in mach gaen.

Oudemans (Bijdrage tot een Meddel- en Oudnederl. Woordenboek 4, S. 486) sagt zu *moteelne man* „wahrscheinlich vollständig gepanzerte, oder gewaffnete oder sehr starke Männer". Ich wüsste nicht, wie man auf die von Oudemans angegebene Bedeutung kommen sollte, eher liesse sich das Adjectiv doch zu *metael*[1] stellen. Wirklich ist die Darstellung so, als wenn auch hier metallne Männer gemeint wären. Torec reitet durch das Thor, die Männer schlagen, bleiben aber an ihrem Platze. In diesem Falle allerdings müssten wir entschieden an das Maerlantsche Werk denken, denn die Aehnlichkeit mit ihm ist weit grösser, als mit der Erzählung im Ferg., erstens weil es zwei Männer sind, zweitens erinnern die *vleghele* im Flandrijs sehr stark an den Ausdruck *derssen ende slaen*, und drittens liegt im Ausgang des Abenteuers viel mehr Uebereinstimmung. Denn Ferguut redet den Mann verschiedene Mal an, im Glauben, er sei lebendig, dann wirft er ihm mit einem schweren Steine den Arm entzwei und passirt das Thor. Torec hingegen hält ohne weiteres, grade wie Flandrijs, den Schild über den Kopf und saust mit seinem Pferde hindurch[2].

[1] So wird auch im Wörterbuch der neuen Ausgabe von te Winkel richtig erklärt, wie mir nachträglich Prof. Martin mittheilt.

[2] In ähnlicher Weise bewachen zwei Männer von Metall das Schloss des Riesen im Huon de Bordeaux:

Et s'a .II. hommes à l'entrer de l'ostel;
Tout sont de keuvre et fait et composé,
Si tient cascuns .I. flaiel acouplé etc.

(Bei Guessard Les anciens poëtes de la France S. 136).

Für die wunderbaren Schüsse an der vierten Pforte liefert der Lancelot ein Vorbild. Bohort befindet sich im *palais van aventuren* in einer Kammer, da fliegen durch die Fenster, von unbekannter Hand geschossen, Pfeile auf ihn zu (Lanc. II, 29378 ff.). Bedeutsam hierbei ist, dass diese übereinstimmenden Erscheinungen einerseits im *palais van aventuren,* andrerseits in der *borch van aventuren* sich zutragen.

Wir kommen jetzt zum Sale selbst. Mit der Beschreibung desselben und der nebenan liegenden Kammer liesse sich die nicht minder phantastische des Gemaches in Maerlants Historie van Troyen vergleichen, in welchem Hector verwundet darnieder liegt (Episodes uit Maerlants Historie van Troyen ed. J. Verdam in Moltzers Bibliothek 10—12, V. 5411). Von den kostbarsten Stoffen sind die einzelnen Theile des Gemaches verfertigt, ebenso ist dort von einem Zauberspiegel die Rede. Zwei Stellen möchte ich noch vergleichen, die zwar nicht dem Wortlaute, aber dem Sinne nach eine bemerkenswerthe Uebereinstimmung zeigen.

Flandr. I, 1040 In desen spieghel sach tserpent
Daer toe hadt al sijn atent,
Els ne heeft oc geen jolijt,
Dan het in spieghelen was verblijdt.

Bei Maerlant heisst es (Verdam V. 5535)

Ele man vergat, die se (die Wunderbilder) sach
Tgepens dat in syn herte lach,
So gerne sach hy an dat spel,
Datten beelde sat so wel,
Cume mocht yemant van den beelde
Sceyden, die wyle dattet so speelde.

Mit der Uebereinstimmung meine ich, dass jeder alles andere über dem Anblick des Spiegels und des Bildes vergisst. Dass dieses Maerlantsche Werk dem Verfasser wirklich vorgelegen, werden wir weiter unten auf das allerbestimmteste ersehen.

Vorher müssen wir uns aber noch auf ein ganz anderes Gebiet begeben, nämlich in den Sagenkreis Karls des Grossen. Im Malagijs dürfen wir vielleicht das Vorbild suchen für das

Wunder, welches Flandrijs an dem Kapaun verrichtet. Malagijs und Baudri suchen sich in Wunderthaten zu überbieten, und eine derselben besteht darin, dass ein gebratener Kapaun wieder lebendig gemacht, eine andere, dass ein gebratenes Huhn aus der Schüssel zum Auffliegen gebracht wird. Die Auffassung des Wunders ist im Flandrijs eine ganz andere. Dort ist es Zauber, hier nur die Macht des Kreuzes über etwas, das *cam van quaden wege*. Diesem Sinne nach lassen sich andere Wunder vergleichen. Im Lancelot II, 4437 ff. z. B. verschwindet ein Blendwerk des Teufels beim schlagen des Kreuzes. Aehnlich im Roman van Limborch I, V. 671 ff.

Die anderen Ereignisse in der *borch van aventuren* sind entweder ganz, oder theilweise verloren. Der wunderbare Spiegel, in welchem man die ganze Welt zu sehen glaubt, ist aus der Virgilssage bekannt (vgl. Comparetti, Virgil im Mittelalter. Deutsch von Dütschke, Leipzig 1875, S. 256).

Der Inhalt des III. Fragmentes, der Kampf mit dem Sagittaren, ist aus Maerlants Historie van Troyen entlehnt. Wir müssen hier etwas weitläufiger und genauer sein, da dieser Theil der Untersuchung das sicherste Resultat liefert und dadurch auch für alle anderen Punkte von grosser Wichtigkeit wird.

Maerlant erzählt (Verdam V. 2498—2772), wie ein König Pytoplex von Lisonie, der auf trojanischer Seite kämpfte, einen *sagittaer* mit sich brachte, ein Ungethüm unten Pferd und oben Mensch, und wie der *sagittaer* mit seinen vergifteten Pfeilen sehr grossen Schaden unter den Griechen anrichtete, bis es diesen endlich gelang ihn zu tödten. Die Erzählung entspricht den Versen 12194 bis 12348 des *Roman de Troie* von Benoit de Sainte-More ed. Joly, welche Maerlant wörtlich übersetzt. Von dieser Episode findet sich in den uns bekannten Quellen des Benoit keine Spur, und Joly stellt S. 209 die sehr wahrscheinliche Behauptung auf, dass sie eine Erfindung des Benoit sei, combinirt aus seiner Kenntniss von den Centauren und einer Stelle des Dictys, wo derselbe von den Thaten des Pandarus berichtet. Die Stelle lautet, ed. Dederich (Bonn 1833) II, 41:

Interim in ea permixtione dum nostri haesitant, Pandarus procul astans multos Graecorum sagittis configit. Neque prius finis factus, quam Diomedes atrocitate rei motus progressusque cominus telo hostem prosterneret. Es stimmt auch in der Erzählung des Benoit. dass Diomedes es ist, welcher das Ungethüm erlegt. Wenn es bei dieser Annahme, dass nämlich der französische Dichter die Geschichte erfunden hat, auch unerlässlich ist anzunehmen, dass eine Erinnerung an die Centauren mit dabei im Spiele gewesen sei, so kommt doch in seiner Erzählung der Name *Centaur* nie vor, er nennt den Halbmenschen nur *saietaires*. Maerlant übersetzt im allgemeinen wörtlich, aber er hat einen grösseren Zusatz gemacht. Sein Sinn für Kritik, der sich besonders in seinen späteren Werken ausspricht und ihm heftige Worte gegen die *boerderers* in den Mund legt, weil sie die Geschichte durch fabelhafte Erfindungen entstellen, lehnte sich etwas auf gegen den Glauben an ein solches Geschöpf, wie er es bei Benoit beschrieben fand. Allein sein Zweifel konnte doch seinen kirchlich gläubigen Sinn nicht besiegen. Beim heil. Hieronymus (Vita Patrum, fol. 30 der Ausgabe Venetiae 1508) fand er dieselben Ungethüme erwähnt, und dagegen war nichts zu machen. Doch that er so viel, dass er, um auch bei anderen jeden Zweifel niederzuschlagen, die Stelle aus dem Hieronymus mit in die Erzählung einflocht. Er berichtet nach demselben, dass der heilige Antonius einst in der Wüste einen Genossen aufsuchte, und da

> Quam hem te ghemoete saen
> Eeen sagytaer, een centauroen (Verdam 2566).

Nachdem er diesen Beweis für die Existenz solcher Geschöpfe beigebracht und noch etwas weiter ausgeführt hat, fährt er in seiner Erzählung fort, und während er früher das Thier nur *Sagittaer* genannt hatte, braucht er jetzt abwechselnd diesen Namen und *Centauroen*.

Dass unsere Erzählung mit der im Trojanerkriege verwandt ist, braucht nicht weiter bewiesen zu werden, es kommt nur darauf an zu untersuchen, ob sie aus einer anderen Quelle geschöpft sein kann, oder ob Maerlants Werk vorgelegen haben muss. Dass letzteres der Fall ist, scheint mir

schon daraus hervorzugehen, dass auch unser Dichter die Namen *sagittare* und *centauroen,* welcher letztere erst durch Maerlants Digression hineingekommen ist, abwechselnd verwendet. Und wenn man annehmen wollte, dass durch einen merkwürdigen Zufall beiden Dichtern unabhängig von einander, bei derselben Gelegenheit, nicht der Gedanke an Centauren — denn der lag nahe genug —, aber die Idee gekommen sei, neben dem überlieferten Namen noch einen ganz überflüssigen zweiten in die Erzählung einzuführen — eine Vermuthung, auf die man vielleicht durch die Form geleitet werden könnte, in welcher unser Dichter die Bezeichnungen einführt

In dietsce heet (= heet het) een sagittare
Ende in griex een sentauroen[1],

was allerdings aussieht, als sei die Erinnerung erst aus seinen eigenen Kenntnissen geschöpft —, so wird diese Annahme doch widerlegt durch eine andere auffallende Erscheinung, welche ganz entschieden auf Maerlant hinweist. In der oben aus diesem Dichter angeführten Stelle ist vielleicht die Verbindung aufgefallen

een sagittare een centauroen,

d. h. die Bezeichnung derselben Sache durch zwei Namen, die ohne jegliche Verknüpfung neben einander stehen. Maerlant bezweckte damit die eine überlieferte Benennung *sagittaer* durch einen bekannteren Namen zu erklären, und in sofern schwindet bei ihm die Auffälligkeit. Unser Dichter aber sagt (III, 80)

Flandrijs sloech, alstie was gram
Den centauroen, den sagittare

mitten in der Erzählung drin, nachdem beide Namen schon oft gebraucht sind. Wie erklärt sich diese auffallende Erscheinung? Am einfachsten doch sicher aus den eben angeführten Worten Maerlants. Freilich ist die Stelle des Flandrijs grade verderbt, oder wenigstens der gleich folgende Vers, der nur eine Widerholung eines früheren ist an

[1] *sentauroen* und *centauroen* wechseln, wie oft *s* und *c* in Lehnwörtern.

Stelle eines ausgefallenen, welcher einen ganz anderen Sinn enthalten musste. Aber an Vers 89 selbst darf meiner Ansicht nach nichts geändert werden, denn nur daraus, dass am Schlusse desselben *sagittare* stand, erklärt sich das Hinaufspringen auf den früheren Vers, welcher ebenfalls mit *sagittare* schliesst, und *centauroen* anzuzweifeln ist gar kein Grund vorhanden. Es bleibt also die auffallende Erscheinung, welche sich nur aus einer Benutzung Maerlants erklären lässt. Es dünkt mir sogar fraglich, ob unser Verfasser von selbst überhaupt auf den Gedanken an die Centauren gekommen wäre, denn indem er seinem Ungethüm noch Stierformen beilegt, verwischt er ja die Identität mit jenen.

Ich muss aber noch eines merkwürdigen Umstandes gedenken, welcher die hier behandelte Frage von neuem zu verwirren scheint. Unser Dichter hat, wie eben erwähnt, an Pferde- und Menschengestalt noch nicht genug, sondern fügt noch Stierformen hinzu und gebraucht dann, um das Bild zu vervollständigen und die Schnelligkeit des Thieres hervorzuheben, den Vergleich

Snel alstie hert liept op daerde,

welcher sich weder bei Maerlant noch bei Benoit findet. Ganz auffallender Weise trifft man denselben Vergleich aber auch in Herborts Liet von Troie, wo auch diese Episode von dem *schutzen* erzählt wird, an der genau entsprechenden Stelle:

Als ein hirz alsô snel (V. 7689).

Von dem Namen *Centaur* ist bei Herbort keine Spur, noch sonst irgend etwas, welches mit der Fassung, die wir hier im Flandrijs finden, eine nähere Verwandtschaft verriethe. Und doch dieses merkwürdige Zusammentreffen! Es wird schwer dabei an blossen Zufall zu glauben. Wir werden gut thun die betreffenden Verse der verschiedenen Dichter nebeneinander zu stellen.

Benoit 12207 ff. Il ot o lui un saietaire
Qui molt fu fels et deputaire.
Des le nombril tot contreval
Ot cors en forme de cheval,
Il n'est riens nule, s'il volsist,

Que d'isnelece n'ateinsist.
Cors, chière, braz à noz semblanz
Avoit, mes n'ert pas avenanz.
Il ne fu ja de drap vestuz
Car come beste esteit peluz.
La chière avoit de tel façon
Plus esteit roge d'un charbon;
Li oil el chief li reluiseient,
Par nuit oscure li ardoient,
De treis granz liues sans mentir
Le poeit l'en très bien choisir etc.

Herbort 7684 ff. (Drû tûsent hête er dar gefûrt)
Und einen schutzen sô getân,
Als ich geschriben funden hân:
Von den nabel niderwert
Was er gestalt als ein phert;
Als ein hirz alsô snel;
Beide hût unde vel
Als ein katze alsô rûch;
Houbet, hende unde bûch
Glichen einem menschen gare;
Als ein môr swarz gevare
Beide hût unde hâr;
Die ougen brûn, swarz, clâr u. s. w.

Maerl. bei Verd. 2511 ff.
Met hem bracht hy enen sagittare
Die was van felre gebare;
Van der navele nederwaert
Waest gemaect als een paert;
En es neghene dine so snel,
Hen sout achterlopen wel,
Vreselyc waest te siene an;
Boven der navele waest een man,
Ende hadde hande, aerme ende hoeft,
Niet wel ghescapen, dies gheloeft,
Neghene cleder hadde hy an;
Ghehaert waest al, paert ende man.
Twee oogen hadde dat felle dier,
Die root waren alse een vier,
Ende by nachte lichten clare
Rechts oft een tortytse ware.
Men moocht wel, al sonder ghylen,
Hebben ghesien over drie mylen u. s. w.

Flandr. III, 32 ff. Uten hole hi springen siet
Een dier van vreseliker maniere.

Sine leden waren gelijc den stiere,
Sine benen na den parde,
Snel alstie hert liept op darde,
Daer hooft ende hals souden standen,
Was .I. man met armen, met handen
Gewassen, ende ru van hare.
In dietsce heet een sagittare
Ende in griex een sentauroen,
Fel ende wreet in al sijn doen.
Het was alf man, alf beeste u. s. w.

Man sieht, dass abgesehen von dem fraglichen Vergleich, die Herbortschen Verse denen im Flandrijs durchaus nicht näher stehen, als den anderen, im Gegentheil sich sehr weit von ihnen entfernen. Herbort erlaubt sich, wenn Benoit seine Quelle ist, manche Freiheit; er setzt statt des allgemeineren Ausdruckes Benoits *come beste esteit peluz* ein *als ein katze alsô rûch,* er fügt ferner das Bild hinzu *als ein môr swarz gevare,* und dem ganz analog ist die Vertauschung des allgemeinen *il n'est riens nule s'il volsist, que d'isnelece n'ateinsist* mit dem bestimmten Vergleiche *als ein hirz alsô snel.* Letzteres steht genau an der Stelle der entsprechenden Wendung bei Benoit. Falls wir nun die Uebereinstimmung der beiden Vergleiche für eine zufällige erklären wollten, so wäre es von grosser Wichtigkeit, wenn wir für die Einführung desselben bei unserem Dichter eine andere Veranlassung fänden, als ein analoges Bestreben, den allgemeinen Ausdruck in ein plastisches Bild zu verwandeln. Vielleicht bekommen wir dafür wirklich einen Anhaltspunkt [1]. Als der Verfasser zu den Formen des Menschen und des Pferdes noch die des Stieres hinzufügte, hatte er doch höchst wahrscheinlich die Beschreibung irgend eines verschiedengestaltigen Thieres vor Augen, wie er sie in den damaligen Naturgeschichten, z. B. in Maerlants Naturen Bloeme finden mochte. In diesem Werke konnte er folgendes Thier antreffen (ed. Verwijs II, 527 ff.):

[1] Unser Dichter hatte schon I, 1047, um die Geschwindigkeit des *serpents* zu bezeichnen, eine dem Maerlantschen *en es ghene dinc so snel, hen sout achterlopen wel* ähnliche Wendung gebraucht: *noit was levende snelres iet, geen dier ne macht achterhalen.* Vielleicht suchte er schon darum an dieser Stelle nach etwas anderem.

Bonacus dat es een dier,
Dat thovet hevet als een stier,
Dat lijf entie manen mede
Rechte na der paerde sede etc.

oder:

(a. a. O. 1709 ff.) Enthires dats een dier bekent
In dat lant van Orient,
Dat dien stier ghelijc oec es,
Als ons scrivet Aristotiles;
Maer dat manen heeft als een paert
Cort ende sochte, nederwaert
Hanghende bi sinen scoudren daer.
Bruun roet so heeftet dat haer;
Sijn ander haer na wulve maniere,
Ende sijn luut es ghelijc den stiere etc.

Hatte er diese Stellen wirklich vor Augen, so fand er nicht weit davon (a. a. O. II, 929 ff.) auch folgende:

Camelus pardalis
Leesmen dat ene beeste is
In Ethiopen, die dus gedaen
Als ons die glose doet verstaen:
Thovet na den kamel, den hals na den paerde,
Voet ende bene na des herts aerde.

Ganz wohl können wir an diesen Passus denken, wenn wir nach einer Erklärung für die Einführung des Vergleiches suchen.

Wörtliche Uebereinstimmungen mit der also benutzten Historie van Troyen sind auch hier wieder kaum zu entdecken; die grösste Aehnlichkeit findet sich in diesen Versen

Verd. 2672 Hy was doot in cortre wile
Wien so hire mede gherochte

(nämlich mit den vergifteten Pfeilen) und

Flandr. III, 50 Die het gerochte bleef doot.

Wir sehen also hier aus einer ganz anderen Kategorie von Dichtung mit Sicherheit ein Motiv herübergenommen, und zwar ein Motiv von nicht vorübergehender Bedeutung. So weit unsere Bruchstücke reichen ist der Centaur, den Flandrijs jetzt gewinnt, in der Folge bei ihm und war es wahrscheinlich den ganzen Roman hindurch, vielleicht spielte er noch eine bedeutende Rolle. Dies deutet schon ziemlich

bestimmt auf den compilatorischen Character des Werkes. Die unzweifelhafte Benutzung eines Maerlantschen Gedichtes in einem so wichtigen Punkte erlaubt uns auch an die anderer desselben Verfassers, sodann anderer Dichtungen überhaupt mit grösserer Bestimmtheit zu denken. Der eine sichere Beweis stützt andere, welche an und für sich vielleicht schwach wären.

Dass der Centaur sich mit einer Eiche wehrt, ist möglicherweise wieder eine Reminiscenz aus dem Ferguut, wo ein Riese mit einer *wouteyke* kämpft, und die Besiegung des Ungethüms, in Folge deren es seinen Sieger als Knappe begleitet, gemahnt an den Löwen des Iwein, den Fuchs im Walewein und andere ähnliche Figuren in den Ritterromanen, wenn schon sich keine festeren Anhaltspunkte zu einer Vergleichung mit unserer Erzählung bieten.

Schon einmal sahen wir Flandrijs zum Schutze einer Frau auftreten. Es war dies eine der Hauptpflichten, welche mit dem Ritterschlage auferlegt wurden. Eine natürliche Folge davon ist, wenn die Dichtungsart, welche die Schilderung eines idealen Ritterthums zum Zwecke hat, Situationen auszubilden sucht, worin dieser Pflicht in möglichst augenfälliger Weise genügt werden kann. Darum finden wir in allen diesen Romanen irgend eine Frau in einer gefährlichen Lage, um von einem solchen Musterritter, gewöhnlich dem Helden des Gedichtes, durch eine glänzende That daraus befreit zu werden. Die Situation, wie sie sich uns oben darbot, dass nämlich ein wirkliches Ungeheuer, oder ein solches in Menschengestalt die Frau thätlich misshandelt, ist aber nicht die einzige, welche zu diesem Zwecke ausgenutzt worden ist. Fast eben so unfehlbar wird in jedem der Romane eine Frau in die Lage versetzt, dass für sie ein Zweikampf gefochten werden muss. Entweder wird sie einer schweren Schuld angeklagt, von der sie sich auf keine andere Weise reinigen kann, oder der Uebermuth eines zudringlichen Bewerbers, oder andere peinliche Umstände machen einen solchen nothwendig. Der Gegner ist so sehr gefürchtet, dass sich nicht leicht ein Ritter findet, welcher für die bedrängte einstehen will. Aber ein glücklicher Zufall bringt die Sache noch rechtzeitig zu den Ohren des Helden. Auch

unser Dichter hat sich dieses Motiv nicht entgehen lassen: eine ganze Anzahl von Romanen, die er kannte, konnten es ihm ja an die Hand geben. Ob der Dichter ein bestimmtes Werk dabei im Auge hatte, wird darum sehr schwer zu entscheiden sein. Doch können wir am ehesten an ein solches denken, wo abgesehen von dem Motiv im Ganzen auch noch im Detail Uebereinstimmungen sich finden. Etwa der Lancelot könnte hier in Betracht kommen. Die Königin Ginevra wird von Mador van der Porte beschuldigt, seinen Bruder getödtet zu haben, welcher durch Zufall an Arthurs Tafel Gift genossen hatte (III, 3259 ff.). Wie der Mann, dessen Tod Aleit vorgeworfen wird, umgekommen ist, wissen wir freilich nicht, doch sehen wir aus dem Anfang von Fragment IIII eben noch deutlich genug, dass der Gestorbene ein Bruder des Klägers Seraphioen war[1].

Wir haben also für alle Züge der Handlung die mögliche Quelle gefunden, theilweise mit Gewissheit, theilweise mit grösserer oder geringerer Wahrscheinlichkeit. Sicher ist nichts da, was der Annahme einer Compilation widerspräche, und verschiedene Entlehnungen sind so deutlich sichtbar, dass sie auch die übrigen über allen Zweifel erheben: es kommt dabei gar nicht in Betracht, ob wir mit unseren Vermuthungen, diese oder jene Dichtung sei grade das Vorbild gewesen, das richtige getroffen haben, oder nicht. Es bleibt nun noch übrig, die Personen einer näheren Betrachtung zu unterziehen, welche der Dichter zu Trägern dieser aus den verschiedensten Elementen zusammengesetzten Handlung ge-

[1] Im Seghelin van Jerusalem, einem ebenfalls compilatorischen Ritterroman halb legendenhaften Characters findet sich auch dasselbe Motiv wieder und zwar mit demselben Verhältniss des Rächers zu dem Umgekommenen. Von der Erzählung existiren zwei alte Drucke, sowie eine Handschrift zu Berlin, vgl. Martin, Zs. 13, 374. Eine nähere Vergleichung und etwaige Constatirung des Verhältnisses zu Lancelot oder Flandrijs würde für unseren Zweck der Mühe nicht lohnen. Denn das Werk ist sicher später als Flandrijs anzusetzen. Sein ganzer Character spricht dafür, und Jonckbloet bezeugt, dass es nur ein Product aus der Zeit des äussersten Verfalles der mnl. Poesie sein könne (Geschiedenis III, 387).

macht hat. Diese Untersuchung wird unserer Ansicht noch weitere Stützpunkte gewähren.

Bevor wir jedoch an sie herantreten, werden wir hier am besten einen Blick auf die Form werfen, in welcher Flandrijs Gebet abgefasst ist. Es ist in Strophen geschrieben, welche 7zeilig sind und 2 Reime haben nach dem Schema: *a a b a a b b,* mit Ausnahme der letzten, welche 8 Zeilen hat, indem sich am Schlusse der Reim *b* dreimal wiederholt. Die Strophe gehört also zu denen mit rime couée[1]. Als ursprüngliches Schema der Reime in der Strophenform, welche der unseren zu Grunde liegt, hat man anzunehmen: *a a b c c b.* Die erste Modificirung machte die Reime *a* und *c* gleich, und so entstand die Form: *a a b a a b.* In dieser ist z. B. ein kleineres Gedicht Van der princhen rade (Kausler, Denkmäler III, S. 200) abgefasst. Ein weiterer Schritt fügte am Schlusse die Zeile mit dem Reim *b* noch einmal hinzu, und so ergab sich die Form: *a a b a a b b,* welche z. B. in einem anderen kleinen Gedichte Van eenen rudder die zinen zone leerde auftritt (a. a. O. S. 182) und die wir eben auch in unserem Gedichte wiederfinden. Noch andere Erweiterungen und Verkünstelungen erlitt die Strophe: die einzelnen Abschnitte (3 Zeilen) wurden nach Belieben wiederholt. Maerlant und die Fortsetzer seines Spieghel Historiael zeigen z. B. 10zeilige (2 *b* am Schluss), 12zeilige (1 *b* am Schluss) und 13zeilige (2 *b* am Schluss) Formen. Noch einen Schritt weiter geht unsere letzte Strophe, indem sie den Reim *b* am Schluss sogar dreimal wiederholt. Die Zeilen mit dem Schweifreim, entstanden aus dem Refrain, waren ursprünglich der Gestalt nach von den anderen Versen der Strophe verschieden. Meistens zeigt sich im mnl. der Unterschied noch, indem die Zeilen mit Reim *b* 3 Hebungen tragen gegen 4 der übrigen, so noch öfters in unseren Strophen; oder, wo die Anzahl der Hebungen gleich geworden ist, lässt sich der frühere Character oft noch in dem Bestreben erkennen, die Reime zu differenziren, entweder *a* stumpf und *b* klingend,

[1] Vgl. über ihre Entstehung, Entwickelung und Verbreitung die Abhandlung von Ferdinand Wolf Ueber die Lais Sequenzen und Leiche, S. 1—48.

oder umgekehrt. Doch auch dieser Unterschied ist nicht immer bestehen geblieben.

Da diese Strophenform eine sehr gewöhnliche war, so würden wir zu weit gehen, wenn wir in dem häufigen Vorkommen derselben bei Maerlant den Anlass dazu für unseren Dichter finden wollten, besonders da grade die 7zeilige Form meines Wissens bei Maerlant nicht auftritt. Aber wir dürfen wenigstens an den Spieghel Historiael denken und die Einschiebung der Strophe [1] in ein Gedicht von dem gewöhnlichen Versmass mit einfachen Folgereimen mit der gleichen Erscheinung in dem genannten Werke zusammenhalten.

Die Namen unseres Gedichtes sind den uns bekannten Romanen fremd. Nur Isabele findet sich im Walewein, und wir haben oben schon angedeutet, dass ihr Vorkommen wahrscheinlich auf dieses Gedicht zurückzuführen ist. Des Helden Namen haben wir als eigene Bildung des Verfassers annehmen zu müssen geglaubt; hiermit bekommen wir auch einen Anhaltspunkt für die Erklärung verschiedener anderer.

Der Vater Ysabelens führt den sehr bekannten Namen Justinian. Wir dürfen dem Dichter so viel historische Kenntnisse zutrauen, dass er den Kaiser dieses Namens gekannt habe, wir müssen es sogar mit Sicherheit annehmen, wenn ihm diese Kenntniss auch nur aus Maerlants Spieghel Historiael gekommen sein sollte. Mone findet in dem Namen eine sehr tiefe Bedeutung. Er sagt (Uebersicht S. 58 f.): „Der Sarazenenkönig Justinian zu Köln, zu welchem Flandrijs kommt, sowie dessen Tochter Aquiline [2] sind die Hauptpersonen. Justinian ist eine Erinnerung an den Chalifen Harun al Raschid (den Gerechten d. i. Justinian) der zwar unter Karl d. Gr. den Franken als Aaron, König von Persien bekannt wurde, dessen Beiname Raschid aber erst durch den Einfluss der Kreuzzüge übersetzt werden konnte, von welcher Zeit an auch die heidnischen Sachsen als

[1] Dass es ein Gebet ist, welches sich in diese Form kleidet, stimmt sehr gut zu der Ansicht Wolfs, dass diese Strophe aus kirchlichen Gedichten in die profane Litteratur eingedrungen sei.

[2] Die Angaben, dass Justinian zu Köln herrsche und Aquiline seine Tochter sei, beruhen auf Irrthümern Mones.

Sarazenen an den Niederrhein von den französischen Dichtern verlegt wurden, wie aus dem Ogier bekannt ist. Deshalb vermuthe ich, Flandrijs möge zum karlischen Sagenkreis gehören". Diese Ansicht Mones über den Ursprung unseres Gedichtes, an und für sich schon phantastisch genug, fällt natürlich durch unsere Untersuchung. Hingegen ist die Vermuthung, dass der Dichter, zwar kaum an *al Raschid,* aber doch an *justus,* entsprechend dem Character des Mannes, gedacht habe, durchaus nicht von der Hand zu weisen. Wir werden es gleich bestätigt finden, dass unser Dichter nach Charactereigenschaften Eigennamen aus dem Lateinischen bildete, strenge Gerechtigkeit aber, welcher alle persönlichen Leidenschaften und Gefühle untergeordnet werden, ist der hervorstechende Zug des Heidenkönigs. Und, was die Sache zweifellos macht, er nennt selbst Justinian *de gherechtigste Sarrasijn* (I, 110), *die rechtige here Justiniaen* (I, 202).

Während also der Vater „der Gerechte" ist, zeigt sich im Sohne das Gegentheil, er ist *de ongetrouwe Fallax* (I, 311), und im Hinblick auf ihn sagt der Dichter (I, 379 ff.):

Hen es gene dinc meer ontsien
Dan die int herte draget venijn
Bedect, ende niemen macher sijn
Jegen voorsien, sijt lief of leit,
Dat doet sverraders bedecteit.

Hier haben wir sicher in der lateinischen Uebersetzung seiner Hauptcharactereigenschaft den Namen des jungen Mannes: *fallax,* betrügerisch, ränkevoll. Darnach dürfen wir, wenn es noch zweifelhaft ist, um so sicherer annehmen, dass der Dichter auch den Namen des Vaters auf dieselbe Weise gebildet hat, nur griff er hier zu der ihm als Nomen proprium bekannten Form Justinian.

Der Name des Riesen Colosus ist ebenfalls schon erklärt, er ergab sich zugleich mit der Entstehung der ganzen Figur. Dagegen macht der seines Gesellen grosse Schwierigkeiten. Er ist uns zu schlecht überliefert — er wechselt zwischen *Turcarien* und *Cartarien* —, als dass wir zur Gewissheit darüber gelangen könnten. Die Endung lässt auf einen Völkernamen schliessen, analog wie z. B. *Troiiene* ent-

sprechend franz. *Troiens*. Bloss die Schreibung berücksichtigend könnte man auf *Tartarien* rathen, und dazu würde auch die Form *Tarcarus* ziemlich stimmen, wie er zum ersten Male heisst.

Von Personen haben wir weiter Aquilander, dessen Tochter Aquiline und Sohn Adriaen. Eine Aquiline gewährt uns der Spieghel Historiael II, IV, XV, 21, also ein vom Verfasser benutztes Buch. Der Vater trägt einen verwandten Namen. Genau in derselben Form ist er mir nicht vorgekommen, wohl aber trifft man einen Acquillan in einem franz. Gedichte, welches in Flandern entstanden ist und ein Stück von Fabeln verdunkelter vlämischer Geschichte behandelt, nämlich dem Livre de Baudoyn (C. A. Serrure, Geschiedenis der Nederlandsche en Fransche Letterkunde in het Graefschap Vlaenderen, S. 70). Was Serrure S. 72 über diese Erzählung sagt berechtigt uns nicht eine directe Benutzung anzunehmen. Denn erstens sind von dem alten Dichtwerk selbst nur sehr wenige Verse erhalten, und die Kenntniss des Inhaltes beruht nur auf späteren Prosaumarbeitungen, zweitens ist die Zeit des Gedichtes nicht bestimmt, und es könnte jünger sein, als der Flandrijs. Trotzdem dürfen wir selbst in diesem Falle eine Kenntniss der Sage und des Namens bei unserem Dichter voraussetzen. Aus Aquilan müsste er denn, etwa mit Anlehnung an Alexander, Aquilander gebildet haben. Die Stelle, wo dieser Fürst zuerst auftritt, ist uns leider nicht erhalten, denn es wäre nicht undenkbar, dass ein Reim ihn dort zur Umbildung veranlasst hätte. Der Name des Sohnes, Adriaen ist wieder bekannt genug und findet sich sehr häufig im Spieghel Historiael. Es ist auch nicht zu bezweifeln, dass er schon damals ein in den Niederlanden gebräuchlicher Vorname war. Das gleiche gilt von Ingelbert und Aleit, den Namen des angeklagten Mädchens und ihres Vaters. Wir können leicht annehmen, dass der Verfasser auch einmal auf den Gebrauch des täglichen Lebens zurückgriff, was gar nicht zu verwundern, da er sich die Namen für seine Erzählung auf den verschiedensten Wegen zu verschaffen suchte. Vielleicht

aber haben ihm auch bei der Wahl irgendwelche historisch bekannte Persönlichkeiten vorgeschwebt.

Seraphioen ist aller Wahrscheinlichkeit nach wieder eine Entlehnung aus dem Spieghel Hist., wo verschiedene Personen dieses Namens vorkommen. Von einem Manne, welcher Seraphioen hiess und sich durch fromme Askese auszeichnete, handelt ein grosses Capitel (III, III, XLII). Ferner heisst so einer der sieben Brüder, welche unter Kaiser Decius, wegen ihres christlichen Glaubens verfolgt, in eine Höhle flohen und dort 792 Jahre schliefen. Ihre Geschichte wird in mehreren Capiteln berichtet (III, V, XV ff.). Der Name von Seraphioens Kämpen ist schlecht überliefert. Von keiner der beiden vorkommenden Formen *Lentroen* und *Lettroen* aus weiss ich zu einer Erklärung zu gelangen. Wenn wir aber annehmen dürfen, dass das richtige gar nicht erhalten ist, so könnten wir auf eine Bildung kommen, welche zu Justinian und Fallax zu stellen wäre, indem wir *Latroen* gleich lat. *latro* für das ursprüngliche nähmen. Die Eigenschaften Lentroens *onghemicke* und *fel* würden in ganz gutem Einklang damit stehen.

Zweifelhaft von den Personennamen sind also Turcarien und Lentroen, und ganz unerklärt bleibt Aligorant, wie der König von Köln heisst. Die Namen des Pferdes, des Schwertes von Flandrijs und einige geographische ergeben für unsere Untersuchung ähnliche Resultate wie die eben abgehandelten.

Rosseel, wie das Ross genannt wird, welches Flandrijs dem Wilden abgewinnt, ist wieder, wie Justinian und Fallax, eine Bezeichnung, nach einer characteristischen Eigenschaft gebildet. Bekanntlich heisst so der zweite Sohn Reinaerts (Reinaert I, V. 1413 ff. mit Martins Anm.) und das Eichhörnchen (a. a. O. I, 1856). Es ist das französ. *rousseau* und bedeutet „der kleine rothe“. Der Name ist also den betreffenden Thieren nach ihrer Farbe beigelegt. Das gleiche nun ist auch bei unserem Pferde der Fall, denn

het was root van brunen beenen (I, 130).

Darnach müssen wir nun zum mindesten eins von beiden annehmen, dass entweder der Dichter französisch verstand, oder dass diese Bezeichnung auch in den Niederlanden für

rothbraune Thiere gebräuchlich war. Beides kann natürlich sehr leicht der Fall gewesen sein[1].

Mehr Mühe macht die Erklärung von Tyclopidant, dem Namen des ausgezeichneten Schwertes, welches Flandrijs führt. Das einzige was ich beizubringen wüsste, setzt wieder eine Veränderung der Ueberlieferung voraus. Die Buchstaben *c* und *t* werden, wie schon gesagt, in der Hs. sehr oft verwechselt. Nehmen wir an, dass das hier geschehen sei, so bekommen wir *Cyclopidant*. Dem Dichter, der ja, wie wir schon gesehen haben, ein gelehrter und sehr belesener Mann war, wird die classische Fabel bekannt gewesen sein, welche die Cyclopen zu Erfindern der Schmiedekunst und Dienern des Vulcan macht. Nach ihrem Namen würde er dann ein ausgezeichnetes Schwert benannt haben, indem er eine willkürliche Ableitung von *Cyclops* bildete. Die Stelle, wo das Schwert zuerst genannt wird, ist uns leider wieder nicht erhalten, sonst könnten wir prüfen, wie weit etwa der Reim auf die Form eingewirkt haben dürfte[2]. Die Benennung des Zauberschlosses *borch van aventuren*[3] oder *casteel van aventuren* ist schon mit dem *palais van aventuren* im Lancelot in Verbindung gebracht worden. Aehnliche Bezeichnungen

[1] Eine Parallele zu diesem Pferdenamen ist der von Torecs Ross in Maerlants gleichnamigem Roman: *Moreel,* der schwarzbraune, schwarze.

[2] I, 465 wird der Name genannt in einer Weise, als träte er hier zum ersten Male auf:

Sijn goede swaert trac doe Flandrijs,
Tbeste dat was in enich lant,
Dat was gheheten Tyclopidant.

Aber da das Schwert schon lange eine grosse Rolle in der Erzählung spielt, so ist sein Name auf jeden Fall auch schon früher genannt worden, und diese Stelle ist nur die Wiederholung einer früheren in epischer Weise. Ganz dem epischen Stile angemessen wäre sogar die wörtliche Wiederholung, und der Vers *tbeste dat was* (oder *is) in enich lant* kann sehr wohl auch da gestanden haben, wo das Schwert zum ersten Male genannt wurde. In diesem Falle wäre die Möglichkeit wirklich vorhanden, dass der Reim auf die Form der Bildung von Einwirkung gewesen ist.

[3] So wird statt des *berch van aventuren* der Hs. zu lesen sein, s. I, V. 618 mit Anm.

treffen wir öfter, z. B. im Torec (Lancelot III, 25370) *scep van aventuren* = Zauberschiff.

Wie Justinians Schloss *de brune casteel,* so werden auch andere mit Farben benannt. Nicht unmöglich auch, dass ein wirklicher geographischer Name darin steckt, wie der Dichter auch Köln und Sachsen verwerthet.

Noch unverständlicher wie Turcarien ist mir der Name des Landes, woraus dieser Zauberer stammt; es wird *Daltatien* genannt.

Wie unser Dichter verfahren ist, konnten wir bei den Namen recht deutlich beobachten. Er benutzt das, was ihm das tägliche Leben bot, andrerseits nimmt er Namen aus seiner Lectüre, sowohl aus Unterhaltungswerken, als auch aus solchen, welche in seiner Zeit für wissenschaftliche galten. Auch dabei verfährt er noch nach verschiedenen Principien. Entweder lässt er sich bei der Wahl durch den blossen Zufall leiten, oder er nimmt aus einer anderen Dichtung mit einem Motiv zugleich einen Namen herüber, oder er nimmt die etymologische Bedeutung eines vorhandenen oder selbstgebildeten Namens zum Ausgangspunkt, seine Kenntnisse der lateinischen Sprache und der antiken Mythologie dabei verwerthend. Wir werden nicht zu weit gehen, wenn wir annehmen, dass bei dieser Art des Verfahrens bei dem Compilator die Absicht mitwirkte, seine Entlehnungen möglichst zu verbergen.

Der Grund davon ist gewiss darin zu suchen, dass er den Lesern seine Geschichte als eine alte, verbürgte in die Hände geben wollte, die er leicht möglicher Weise aus dem *walschen* übersetzt zu haben vorgab. Was die Motive betrifft, so ist auch in ihrer Entlehnung ein ähnliches Streben nach Abwechslung nicht zu verkennen. Aber im ganzen brauchte er hierin weniger vorsichtig zu sein, da die Leser in dieser Beziehung an Aehnlichkeiten und Wiederholungen nur zu sehr gewöhnt waren. Noch in etwas anderem glaube ich dieselbe Absicht zu erkennen. Wir sind schon darauf aufmerksam geworden, dass der Dichter bei unzweifelhaften Entlehnungen sich möglichst fern hält von wörtlichen Anklängen. Das erklärt sich sehr gut durch die Voraussetzung,

dass ihm daran gelegen war, die Wiedererkennung seiner Quellen zu erschweren. Doch hat dabei noch ein anderer Grund, das Bestreben nach Individualität im Stil wenigstens mitgewirkt. Wir werden später darauf zurückkommen.

Einen Punkt müssen wir noch mit ein paar Worten besprechen, ehe wir die Untersuchung über den Ursprung unseres Romanes abschliessen, besonders deshalb weil Mone seine Hypothese von der Zugehörigkeit des Flandrijs zum karlischen Sagenkreise zum Theil darauf zu stützen sucht: nämlich die Versetzung der Sarazenen in Gegenden, welche der Heimath des Verfassers so nahe lagen. Es könnte in der That auffallen, dass ein Dichter, welcher nach Maerlant, also im 14. Jahrhundert in den Niederlanden lebte, am Niederrhein Heiden wohnen lässt. Aber das ist nur scheinbar auffallend. Der Ogier erlaubt sich dieselbe Willkür, und von diesem Gedichte gab es eine mnl. Uebersetzung (s. Jonckbloet Geschied. I, 280 ff.). Darum konnte auch der Verfasser des Flandrijs sich diese Freiheit nehmen, an welche er und seine Leser schon gewöhnt waren. Es ist ja selbstverständlich, dass er seine Geschichte als in grauer Vorzeit spielend darstellte.

Also auch dieser Umstand kann Mones Ansicht nicht stützen. Möglich ist es ja, dass in der von überall her zusammengestoppelten Erzählung auch grössere Partieen vorkamen, welche zum karolingischen Sagenkreise gehörten, zumal da ausser den Sarazenen am Niederrhein auch ein anderes Motiv, die Zauberei mit dem Kapaun, uns auf denselben, wenigstens auf ein Gedicht, welches theilweise noch in jenem Boden wurzelt, hingewiesen hat. Aber wir haben dafür keine sicheren Anhaltspunkte.

Hingegen ist es nicht wahrscheinlich, dass speciell niederländische Sagen in unserem Gedichte ihren Ausdruck gefunden haben, wie Mone anzunehmen scheint, wenn er a. a. O. sagt: „Den Namen Flandrijs habe ich sonst nirgendwo gefunden, er ist offenbar mit Bezug auf Flandern gemacht und darum der Held gewiss niederländisch". Was uns erhalten ist, beweist zwar, dass unsere Erzählung ein Original ist, aber durchaus nicht, dass sie etwas originelles enthielt.

Dass Flandrijs mit Bezug auf Flandern gebildet ist, ist gewiss. Man muss aber im Verfasser selbst den Bildner des Namens erkennen, während Mone glaubt, dass dieser ihn schon in der Sage vorgefunden habe.

Die Resultate, welche unsere Untersuchung bis jetzt ergeben hat, erlauben uns schon dem Flandrijs eine bestimmte Stelle in der mnl. Litteratur anzuweisen. Er ist einzureihen in die Produkte derjenigen Periode, welche Jonckbloet im 2. Stück des 3. Theiles seiner Geschiedenis behandelt. Jonckbloet überschreibt diesen Abschnitt „Poëtische Rückwirkung", weil die Erzeugnisse dieser Zeit aus einer Reaction gegen die bürgerlich-didaktische Richtung, deren Haupt, Jacob van Maerlant, ihr eine so hohe Stellung errungen hatte, hervorgehen, und characterisirt die Rittergedichte, welche diese Periode hervorgebracht hat, bei Besprechung eines derselben, des „Romans van Limborch" folgendermassen (III, 371): „Die mittelalterliche Gesellschaft war zu abgelebt, um jetzt noch ein Kunstwerk hervorbringen zu können, welches den Stempel von ihrem Character trug. Wir befinden uns hier vollständig auf dem Gebiet der individuellen Kunstpoesie: wenn die mittelalterlichen Ueberlieferungen, die einmal die Gesellschaft in Bewegung setzten, hier noch wiedergefunden werden, so ist es doch alles Gedächtnissarbeit. Grade dieses bewirkt, dass uns das Gedicht kalt und unbefriedigt lässt. Ja die wunderbare, grillenhafte Durcheinandermengung von allerlei Sagen und Erinnerungen, die Aufeinanderstoppelung von Abenteuern ohne ein deutlich verknüpfendes Band und ohne grosse Tiefe, die Ueberladung mit Episoden, die in der Regel hors-d'oeuvres sind, das alles macht die Lectüre von diesem Werk sehr lästig und langweilig. Wie künstlich auch die verschiedenen Theile zuweilen aneinander gereiht werden, man fühlt überall, dass es nur eitele Formen sind, worin keine Seele mehr lebt. Alles, sowohl die Composition als die Ausführung, der Stil, der Rhythmus, alles trägt hier das Kennzeichen von Mattheit und Erschöpfung. Um die Formen neu zu beseelen, mussten sie vom Genie angehaucht werden, und unser Heinrich war kein Ariost". Und S. 373: „Zu bemerken ist, dass in allen (Romanen dieser Periode)

das Familienband eine viel grössere Bedeutung gewonnen hat, als es in früheren Perioden der Fall war. Alle bezwecken sie ganz bestimmt eine Reaction gegen die bürgerliche Litteratur ihrer Zeit". Im allgemeinen können wir dies Urtheil auch für den Flandrijs unterschreiben. Nur bleibt zu bemerken, dass es etwas zu hart ist. Denn an den Fehlern, welche diesen Romanen vorgeworfen werden, leiden zum Theil auch schon die Dichtungen der besseren Zeit, wenigstens die aus dem Artuskreise, und dass die Lectüre vieler von diesen langweilig ist und kalt lässt, wird nicht bestritten werden. Ob ferner grade alle Einzelheiten der obigen Characteristik bei unserem Gedichte zutreffen, lässt sich nicht mit voller Bestimmtheit behaupten, da uns dafür das Werk vollständig erhalten sein müsste. Auf jeden Fall passt von der angegebenen Characteristik ein Theil auf dasselbe, der gross genug ist, um den Flandrijs ohne Anstand unter die Werke dieser Periode einzureihen. Besonders hervorheben möchte ich noch, dass das eine characteristische Zeichen, die grössere Bedeutung der Familienbande, wahrscheinlich auch unserem Gedichte eigenthümlich war. Die Stelle *Flandrijs verplechte sine aventure ende sijns vader ongeval* (I, 237 ff.), Justinians Anerbieten *ic sal hulpen wreken v lachter* (I, 280) und die Worte Flandrijs *ic ne mochte tellen den noot, die mi deert* (III, 174) deuten darauf hin, dass Flandrijs seinen mühevollen Zug nur unternommen hat, um eine seinem Vater angethane Schmach zu rächen.

Vielleicht lässt sich die Zeit der Abfassung innerhalb dieser Periode noch etwas genauer bestimmen. Von den benutzten Werken sind fest datirt eigentlich nur die Maerlants. Dieser Dichter starb gegen Ende des 13. Jahrhunderts. Im allgemeinen nimmt man als Todesjahr 1300 an. Aber mit Recht wenden sich die Herausgeber des Spieghel Hist. gegen diese Ansicht, welche nur auf einer ziemlich undeutlichen und wahrscheinlich erst viel späteren Nachricht beruht (vgl. C. A. Serrure, Jacob van Maerlant, Gent 1861, S. 157), und nehmen mit grosser Wahrscheinlichkeit an, dass er kurz nach 1291 gestorben ist (Spieghel Hist., Inleiding S. LXXI). Abgesehen von einem kleineren Gedichte Van den lande

van over zee ist sein letztes Werk der Spiegh., woran er im Jahre 1290 zuletzt arbeitete (a. a. O. S. LXI ff.). Wenn wir aber annehmen, dass die zweite Partie dieses Werkes benutzt sei, so müssen wir etwas weiter vorwärts gehen. Denn die 2. Partie rührt nicht von Maerlant selbst her, sondern ist nach seinem Tode von Wilhelm Utenbroeke hinzugedichtet und zwar, wie die Herausgeber wahrscheinlich machen, um 1300 (a. a. O. S. LXXII ff.). Sicher ist Utenbroeke schon vor 1315 gestorben (S. LXXIIII). Wir hätten also als terminus a quo rund das Jahr 1300. Für einen terminus ad quem findet sich in den Fragmenten selbst kein unmittelbarer Anhaltspunkt, und wir müssen uns mit einer Vermuthung begnügen, welche uns der schon öfter genannte 'Roman' van Heinric en Margriete van Limborch an die Hand gibt.

Es ist nöthig, dass wir hier wieder weiter ausholen und uns etwas mit der Sprache der mnl. Dichter im allgemeinen beschäftigen. Die Herausgeber des Spieghel Histor. sagen (Inleiding S. LXVII): „Der Stil gleichzeitiger Dichter aus der didaktischen und ascetischen Schule ist selten eigenartig genug, um mit Sicherheit zu entscheiden, ob ein Gedicht von geringem Umfang von diesem oder jenem Schriftsteller herrührt". Dieses Urtheil über die geringe Eigenart des Stiles ist aber nicht allein auf gleichzeitige Dichter und solche aus der didaktischen Schule zu beschränken, sondern kann, etwas weniger scharf gefasst, beinahe auf alle mnl. Dichter angewandt werden. Durch die ganze Litteratur zieht sich eine Menge von Formeln, welche, man kann es ohne Uebertreibung sagen, in allen Gedichten (die lyrischen vielleicht ausgenommen) wiederkehren und oft in fast sinnloser Weise angewandt werden. Ich will nicht von den elenden Flickausdrücken sprechen, wie *geloves mi, hoordic verclaren*, *hoordic lien, dat verstaet* u. ä., mit welchen schlechte Dichter einen grossen Theil ihrer Reime verfertigen, diese Wendungen bis zum Ueberdruss wiederholend, sondern ich meine andere inhaltsreichere Redensarten, welche sehr häufig, manche fast in allen Gedichten, zum Vorschein kommen, meistens in ganz stehender Form, sehr selten mit einer geringen Variation.

Dahin rechne ich unter anderem *min no mee, doe men toesach, het ghinc uten spele* u. a. [1] Diese stehenden Wendungen, welche an allen Stellen vorkommen können und auch vorkommen und keiner besonderen gleichartigen Situationen bedürfen, um angewandt zu werden, beweisen natürlich viel mehr für die geringe Individualität der Sprache, als etwa typische Formeln, die sich bei gleichartigen Schilderungen, z. B. solchen von Kämpfen, wiederholen. Dass auch diese im Mittelniederländischen nicht fehlen, bedarf nach dem gesagten kaum der Erwähnung. Man sah also die Sprache weniger wie ein lebendiges Werkzeug an, sondern mehr wie eine Sammlung von Schablonen, denen man seine etwaigen Gedanken nur anzupassen hatte. Man muss ein starkes Schwinden des Sprachbewusstseins voraussetzen, um sich zu erklären, wie man in dieser Weise vergessen konnte, dass die Sprache Gelenke hat, mittels deren man sie zu den verschiedenartigsten Figuren gestaltet. Und wirklich zeigt sich dieser Zug auch ausserdem in der Verwechslung grammatischer und syntaktischer Formen, in einem Hang zu Erstarrungen, die sich beinahe vor unseren Augen vollziehen. Die Casusrection der Praepositionen verrückt sich, z. B. bei *in* auf die Frage wo? und wohin? und der Accusativ des Neutrums wird stehend auf die Frage wo? Der Accus. des Mascul. tritt für den Nominativ ein, der Dativ des Femin. für den Accus. Vom Neutrum des Demonstrativpronomens drängt sich der Genitiv sehr häufig an die Stelle des Accusativs und zuweilen sogar des Nominativs. Wahrscheinlich sind alle diese Verwirrungen so entstanden, dass man von Fällen aus, wo eine Form Berechtigung hatte, sie aus Missverständniss auch auf andere Fälle, wo keine Berechtigung vorhanden war, übertrug. Dies wird z. B. der Fall gewesen sein bei der Formel *ne hadde ghedaen*. Nehmen wir ein Beispiel:

Dyser waerre dore ghegaen
Ne hadde sijn alsberch ghedaen

(Blommaert, Oudvlaemsche Gedichten II, S. 89, V. 1279).

[1] Ich kann hier keine Beweise für das häufige Vorkommen dieser Ausdrücke geben. Ich verweise dafür und für die folgenden Bemerkungen auf die Anmerkungen hinter dem Texte, besonders zu I, 1, 37, 71, 192, 443, 988, IIII, 121.

Hier könnte man meinen *doen* stehe in einer sehr prägnanten Bedeutung, oder es sei eine Art Ellipse vorhanden. Betrachten wir nun aber folgende Stelle:

Want het waer noch te bestaen
En had ghedaen alleen myn syn

(Verdam V. 7460), so sehen wir dass *doen* nach einem gewöhnlichen Gebrauch das Verbum des vorhergehenden Satzes wieder aufnimmt. Und offenbar ist aus dieser Construction die Phrase als eine erstarrte in solche wie die zuerst genannte übergegangen, in denen sie unzählige Mal vorkommt. Noch ein anderes Beispiel will ich beibringen. Im Roman van Limborch steht einmal (III, 269):

Wine wetenre af bu no ba.

bu no ba ist Naturlaut für unverständliches Sprechen und wird auch ursprünglich so gebraucht, z. B. in etwas anderer Form *hi enconde spreken ba noch bo* (Reinaert 7018). Dieses muss aber schon vergessen gewesen sein, wenn man *weten bu no ba* sagen konnte.

Wenn sich nun unter diesen Verhältnissen in verschiedenen Gedichten Uebereinstimmung in mehr individuellen Dingen zeigt, so ist das von um so grösserer Bedeutung. Eine solche Verwandtschaft besteht aber zwischen dem Flandrijs einerseits und dem Roman van Heinric en Margriete van Limborch, welcher letztere wahrscheinlich von Hein van Aken zwischen den Jahren 1291—1317 abgefasst worden [1],

[1] Dies Datum, welches für uns sehr grosse Wichtigkeit hat, ist leider erst auf dem Wege der Conjectur gewonnen. Die Hs. des Gedichtes sagt am Schlusse

Nu es Heinric die dit maecte
ende soe hi best conste, geraecte
siere pinen af, soe es hi blide,
die hij beghonste in dien tide
dat men screef ons heren jaer
IIII^{c} dat es waer,
.XX. men ende .XL. ghehent,
alse men den daet ghescreven vent
van der geborten ons heren,
die Maria drouch met eren,
.XVIII hondert jaer ende .XVII.,

und dem Roman der Rose, welcher demselben Verfasser zuzuschreiben ist, andrerseits.

Folgendes sind die hauptsächlichsten selteneren Wörter und Wendungen, welche Flandrijs mit der Rose und den Kindern von Limburg oder wenigstens mit einem derselben gemein hat: *machuwe* (Rose), *bosscelkijn* (R. u. L.), *mesbieden* (L.), *hem vermoeden* (R.), *sijn herte draecht venijn* (R.), *bede de domme metten vroeden* (R. u. L.), *des avonts was wel ontfaen Demophon ende groete ere ghedaen* (L.), Auslassung des Verbum substantivum in Relativsätzen (L.). Das bis jetzt genannte kann ich sonst gar nicht belegen, nur *machuwe* treffe ich bei dem späteren Velthem. Dann einiges, was sich auch sonstwo, aber selten, findet: *verdienen jeghen, spreken jeghen* (mit jemand sprechen), *ic saghe houder* (= ich sähe lieber. *houder* auch im Walewein, im Rom. v.

(God hoede ons van messciene)
op sente Sebastiaens dach,
die doe op enen vridach gelach.

Daraus hat man, so der Herausgeber, das Datum der Verfertigung berechnet, indem man *ghehent* in der Bedeutung „ungefähr" nahm und von 1817 400 + 20 + 40 abzog, also 1357 bekam. Gegen diese Auffassung wandte sich schon Bormans und dann Jonckbloet (Geschiedenis III, S. 355 ff.), welcher so schreiben will:

dat men screef ons heren jaer
.XIII.^{c}, dat es waer,
.IX. men, ende was *(of* es) ghehent
— — — — — — — — —
.XIII. hondert ende .XVII. etc.

Es ist ganz zweifellos, dass *ghehent* für *gheent* aufgefasst, und der Gegensatz zwischen diesem und *begonste* hergestellt werden muss. Beim letzten Datum muss in der zweiten Zahl *tiene* stehen wegen des Reims. Das einzig mögliche ist das was die Handschrift hat, da in dem Jahrzehnt nur 1317 (nach unserer Rechnung 1318) der Sebastianstag (20. Jan.) auf einen Freitag fiel. Das Datum des Anfangs ist schwieriger. Jonckbloets Aenderung hat ziemlich viel Wahrscheinlichkeit für sich. Es bleiben dann allerdings noch 26 Jahre, während welcher der Dichter an diesem Roman gearbeitet haben soll. Eine auffallend lange Zeit; aber aus dem Werke selbst bestätigt es sich, dass der Dichter einen grossen Theil seines Lebens mit demselben zubrachte (vgl. Jonckbloet a. a. O.) Als Datum der Vollendung, für uns das wichtigste, kann 1317 wenigstens für sicher angenommen werden.

Limb. das synonyme: *ic saghe eer*[1]). Von den seltenen Wörtern, welche Jonckbloet als Eigenthümlichkeiten Heins van Aken aufführt (Geschied. III, S. 361), finden wir im Flandrijs wieder *ghesate* und *stuur*. Ich möchte noch darauf aufmerksam machen, dass *machuve* in der Rose (Verwijs V. 13222) an derselben Stelle steht, wo das franz. Original dasselbe Wort *macue* (Roman de la Rose ed. Michel V. 16245) hat. Auch *verdienen jeghen* stellt sich zum französ. *deservir vers quelqu'un*.

Dazu kommt noch anderes. Zuerst ein wörtlicher Anklang in einer grösseren Stelle. Der Herr von Mailand bietet Heinrich von Limburg die Hand seiner Tochter an, welche derselbe aus einer grossen Gefahr errettet hat. Heinrich antwortet

III, 477 ff. Bi gode, dits een scone ghebot,
Wederseidict soe waric sot.
Maer mijn joncfrouwe es mere eren
Werdich ende groter heren
Dans mijns, die vare achter lande
Ende en hebbe goet gherande
Dan ic harentare bejage u s. w.

Flandrijs schlägt die Hand Ysabelens ihrem Vater gegenüber aus mit folgenden Worten

I, 291 Maer uwer dochter, ghine selt
V verbelgen, ic niet begere
Si es werdich merre ere.

Ausserdem, worauf ich das Hauptgewicht legen möchte, kommt in dem Roman van Limborch ein Heidenkönig Colosus vor (Buch IX, V. 439 ff.). Dass dieser und der Riese Colosus in unserem Gedichte ganz unabhängig von einander sein sollten, ist nicht anzunehmen, besonders da ja offenbar ein näheres Verhältniss zwischen den beiden Werken bestanden haben muss. Welches kann nun dieses Verhältniss gewesen sein?[2] Bleiben wir zunächst bei Colosus. Wenn

[1] Genaueres über diese und einige der anderen Wendungen und Wörter sehe man in den Anmerkungen zu I, 116, 380, 747, IIII, 113, V, 51.

[2] Man könnte vielleicht auf den Gedanken verfallen, einen Verfasser für die Gedichte anzunehmen. Dagegen sprechen aber schon

die zwei Persönlichkeiten dieses Namens nicht unabhängig von einander entstanden sind, so ist die im Flandrijs entschieden die ursprünglichere. Von dem *coperinen Colosus* des Spieghel Histor. zu einem Heidenkönig Colosus ist es ein sehr weiter Schritt. Dagegen ist der Uebergang desselben zu einem Riesen sehr leicht denkbar. Wenn nun aber einmal ein (selbstverständlich heidnischer) Riese da war, welcher den Eigennamen trug, so war das schon eine bedeutende Stufe näher zu einem heidnischen Könige dieses Namens. Demnach müsste also Hein van Aken den Flandrijs benutzt haben. Er arbeitete, wie wir gesehen, bis 1317 an seinem Roman van Limborch, Colosus tritt erst im 9. Buche auf, dem viertletzten des ganzen Werkes; das führt uns ins erste Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts. Hier wäre in der That eine Benutzung des Flandrijs möglich, der, wie wir gesehen haben, vielleicht gleich nach 1300 begonnen wurde. Anders aber ist es mit den weiteren verwandten Zügen. Die oben angeführte grössere Stelle aus dem Rom. v. Limb. befindet sich im 3. Buche. An und für sich wird es sich kaum entscheiden lassen, wo das ursprüngliche zu suchen ist. Wenn wir aber den Beginn des Rom. v. Limb. ins Jahr 1291 setzen, so können wir hier keine Benutzung des Flandrijs annehmen, da wir diesen vor 1300 nicht hinaufrücken dürfen. Noch weniger ist dies natürlich der Fall bei dem Roman van der Rose, da derselbe das frühere Werk Heins v. Aken ist. Wir hätten also ein ganz sonderbares Verhältniss. Der Verfasser des Flandrijs kannte den Roman van der Rose und kannte wahrscheinlich auch den Anfang des Rom. v. Limb., und nun benutzt der Verfasser des letzteren seinerseits wieder den Flandrijs! Von vorneherein unmöglich ist die Sache nicht, wie ungewöhnlich sie auch sein mag. Denn grade das, was am Rom. v. Limb. so auffallend ist, dass nämlich so lange — 26 Jahre müssen wir annehmen — daran gearbeitet wurde, passt ganz wohl dazu. Einem grösseren Publicum wird der Verfasser aber die einzelnen Theile vor Voll-

die Namen im Rom. v. Limb., unter denen sich keine Spur von den für unseren Verfasser so characteristischen Selbstbildungen findet. Ueberhaupt ist ihr Character ein ganz anderer, als in unserem Gedicht.

endung des Ganzen nicht zugänglich gemacht haben, und wir müssten demnach, wenn das oben gesagte nicht alles umgestossen werden soll, den Dichter des Flandrijs unter Heins Bekannten suchen. Und wirklich, wir finden unter denselben einen Dichter, den wir allerdings erst vom litterarhistorischen Tode auferstehen lassen müssen.

Zu diesem Zwecke ist es nothwendig einen schon öfter besprochenen Abschnitt aus der Rose wieder einmal zu behandeln und die betreffenden Verse aus dem französischen Werk und aus dem mittelniederländischen nach beiden Hss., der Amsterdamer (ed. Verwijs) und der Comburger (ed. Kausler), neben einander zu stellen. Der Gott der Liebe preist verschiedene Dichter, welche in seinem Dienste gesungen haben, darunter die beiden Verfasser der Rose, Guillaume, welcher das Werk unvollendet hinterliess, und seinen Fortsetzer Jehan.

Michel V. 11267 ff.

Puisque Tibullus m'est faillis,
Qui cognossoit si bien mes tesches,
Por qui mort ge brisai mes flesches,
Cassai mes ars, et mes cuiries
Traïnai toutes desciries,
Dont tant ai d'angoisses et teles
Qu'à son tombel mes lasses esles
Despenai toutes desrompues,
Tant les ai de duel débatues,
Por qui mort ma mère plora
Tant, que presque ne s'acora;
N'onc por Adonis n'ot tel paine,
Quant li sanglers l'ot mort en l'aine,
Dont il morut à grant hascie.
Onques ne pot estre lascie
La grant dolor qu'ele en menoit;
Mes por Tibullus plus en oit.
N'est nus qui pitié n'en preist,
Qui por li plorer nous veist.
En nos plors n'ot ne frains ne brides.

Gallus, Catulus et Ovides,
Qui bien sorent d'amors traitier,
Nous r'éussent or bien mestier;
Mès chascuns d'eus gist mors porris.

Verwijs V. 9888 ff.

Sint mi Tybullus wart genomen,
Die mijn dinc kinden groet ende smal,
So sijn mine gescutte al
Gefaeliert ende mine boge
Ende mijn halsberch ontwee getogen:
Dies hebbic om hem rouwe groet.

Mijn moeder weende om sijne doet
Alsi doen mochte wel te rechte

Nu hadden wi te doene wel onser enechten
Gallus, Catillus ende Oviden,
Die wale consten tallen tiden
Van minnen spreken wel gereet;
Maer si sijn doet, dat es mi leet.

Kausler V. 9710 ff.

Sint mi Tybulus wart ghenomen,
Die mine dinc kenden groot ende smal,
So sijn mine ghescutten al
Ghefalgiert ende mine boghen,
Ende mijn alsberch ontwee ghetoghen.
Dies hebbic om hem rauwe groot,

Mijn moeder weende om sine doot
Also doen mochte met rechte.

Nu adden wi te doene onser knechten
Gallusen, Catilluse ende Oviden
Die wel consten tallen tiden
Van minnen spreken wel gereet;
Maer si sijn doot, dats mi leet.

Vés-ci Guillaume de Lorris,
Cui Jalousie sa contraire,
Fait tant d'angoisse et de mal traire,
Qu'il est en péril de morir,
Se ge ne pens du secourir.
Cil me conseillast volentiers
Com cil qui miens est tous entiers
Et drois fust; car por li-méismes
En ceste poine nous méismes
De tous nos barons assembler
Por Bel-Acueil toldre et embler.
Mais il n'est pas, ce dit, si sage
Si seroit-ce moult grant domage,
Se si loial serjant perdoie,
Com secorre le pusse et doie;
Qu'il m'a si loiaument servi,
Qu'il a bien vers moi déservi,
Que je saille et que je m'atour
De rompre les murs de la tour,
Et du fort chastel asséoir
A tout quanque j'ai de pooir.
Et plus encor me doit servir,
Car por ma grâce déservir
Doit-il commencier le Romans
Où seront mis tuit mi comans,
Et jusques-la le fournira

Siet hier van Brusele Henrecke,
Die ver Jalosie swaerlecke
Torment ende pijnt, bi mire trouwen,
So dat hi sterven waent van rouwen.

Nu es hi mi comen te rade
Alse een die mijn vrient ghestaede
Es ende al eigin mijn
— Dies moetic hem gehulpich sijn —
Ende hebbre u omme vergadren doen
Om Suete Onfane, die int prisoen
Legt, te hulpene uter noet
Want mi so ware scade groot,
Dat wi so getrouwe knape verloren,
Ende ic hem mochte betren sinen toren
Ende ic beent sculdich te doene mede
Doer sine getrouwe dienstechede,
Daer hi mi mede heeft gedient

Ende noch wille dienen alse mijn vrient
Ende maken te Dietsch, daer in sal staen
Mine gebode, die hi sal saen
Onbenden ende seggent Suete Onfane,
Op dat hire mach comen ane,

Siet hier van Brucele Heinrike,
Dien ver Jalousien zwaerlike
Torment ende pijnt bi mire trauwen,
Dat hi steruen waent van rauwen.

Nu es hi comen te mi te rade
Als teenen sinen vrient ghestade,
Want hi es al eyghin mij[n]:
Dies moetic hem ghehelpich sijn,
Ende hebber hu omme vergaderen doen,
Om Scone Ontfane, die int prisoen
Leeght, te ghecrighene vter noot.
Want mi so ware scade groot,
Dat wi sulken cnape verloren,
Ende ic hem betren mochte sinen toren.
Ende ic bemt sculdich te doene mede
Dor sine groete ghedienstichede,
Daer hi mi mede heeft ghedient

Ende noch wille dienen als mijn vrient
Ende maken Tiedsch, daer in sal staen
Mijn ghebod, ende oec zaen
Sal hijt segghen Scone Ontfan,
Mach hire hiet ghecomen ane,

Où il à Bel-Acueil dira,
Qui languist ores en prison
A dolor et sans mesprison:
Moult sui durement esmaiés
Que entr' oblié ne m'aiés,
Si en ai duel et desconfort,
Jamès n'iert riens qui me confort,
Se ge pers vostre bienvoillance
Car ge n'ai mès aillors fiance.
Ci se reposera Guillaume,
Le cui tombel soit plains de baume,
D'encens, de mirre et d'aloé:
Tant m'a servi, tant m'a loé.

Puis vendra Jehans Clopinel
Au cuer jolif, au cors isnel,
Qui nestra sor Loire, a Meun,
Qui à saoul et à géun
Me servira toute sa vie,
Sans avarice et sans envie,
Et sera si très-sages hon,
Qu'il n'aura cure de Raison,
Qui mes oignemens het et blasme,
Qui olent plus soef que basme;
Et s'il avient, comment qu'il aille,
Qu'il en aucune chose faille

Die nu so vaste legt in rouwen,
Dat mi deert bi mire trouwen;
Want en canics niet ghewinnen,
Dat sal mi deren int herte binnen.

In troeste mi in niemenne el
Dan in u lieden, dat weet wel,
Gi sijt mijn troest in allen saken.
Mochten wi Henricke gemaken
In hoghen, die so houesch es
Ende so melde geloeft mi des,
Ende mi ghedient heft so wale,
Ic souts verbliden altemale.
Nu coemt hierna Jhan, sijn geselle,
Een hovesch knape, daer ic af telle,
Ende mi eerlec heft gedient
Alse een mijn getrouwe vrient,
Ende vort dienen wilt gereit
Sonder nijdt ende giricheit,

Ende dore Redenen mine wilt laten,
Ende alle mine specie doet haten,
Die bat riect dan balseme doet:
Daer bi eist recht, dat si moet
Faellieren ter meniger stont.

Die nv vaste leecht in rauwen,
Dat mi deert bi mire trauwen:
Want en canics niet ghewinnen,
Dat sal mi deeren in allen zinnen.

Nu en ghetroestic mi in niemen el,
Dan in hu lieden, dat weet wel:
Ghi sijt mijn troost in allen zaken.
Mochten wi Heinricke ghemaken.
In hoghen, die so houesch si
Ende so milde, gheloues mi,
Ende mi ghedient heeft so wale
Ic souts verbliden al te male.
Nu comt Mechiel, sijn gheselle,
Een houesch poertere, daer ic of telle,
Ende die mi eerlike heuet ghedient
Alse mijn ghetrauwe vrient,
Ende voert dienen wille ghereet
Sonder nijt ende ghiericheit,

Ende dore Redenen niet wille laten;
Die al mine cuelne doet haten
Die bet riect dan balseme doet;
Daer bi eist recht dat soe moet
Faelgieren, dats mi wel cont.

(Car il n'est pas homs qui ne pèche,
Tous jors a chascun quelque tèche)
Le cuer vers moi tant aura fin,
Que tous jors, au mains en la fin,
Quant en cope se sentira
Du forfet se repentira,
Ne me vodra pas lors trichier.
Cis aura le Roman si chier
Qu'il le vodra tout parfenir,
Se tens et leu l'en puet venir:
Car quant Guillaumes cessera
Jehans le continuera
Après sa mort, que je ne mente,
Ans trespassés plus de quarente,
Et dira por la meschéance,
Por paor de désésperance,
Qu'il ait de Bel-Acueil perdue
La bien-voillance avant éue.
Et si l'ai ge perdue, espoir,
A poi que ne m'en désespoir;
E toutes les autres paroles,
Que qu'el soient, sages ou foles
Jusqu'à tant qu'il aura coillie
4* Sus la branche vert et foillie
La très-bele Rose vermeille,
Et qu'il soit jor et qu'il s'esveille.

Ende Henrec, dats mi wel cont,
Die diet Dietchs begonnen heeft,
Willet vollenden, opdat hi leeft,
Ents hem God onse here dan an
Want hi es mijn getrouwe man,

Opdat hi mach Suete Ontfane
Vercrigen, ende die wel gedane
Rose, die hi heft so wert,
Ende van herten so begert,

Ende Heinric te menigher stont,
Die dit Dietsch beghonnen heeft
Wilt henden, up dat hi leeft,
Ende vp dats hem onse here ian,
Want hi es mijn ghetrauwe man.

Vp dat hi mach Scone Ontfane
Ghecrighen entie wel ghedane
Rose, die hi heeft so weert.
Ende van herten soe begaert,

Puis vodra si la chose espondre
Que riens ne s'i porra repondre;
Le cil conseil metre i péussent,
Tantost conseillié m'en éussent,
Mès par celi ne puet or estre,
Ne par celi qui est à nestre;
Car cil n'est mie ci présens.
Si r'est la chose si pesans,
Que certes quant il sera nés,
Se ge n'i viens tous empenés,
Por lire-li nostre sentence,
Si tost cum il istra d'enfance,
Ce vous os jurer et plevir
Quil n'en porroit jamès chevir.
Et por ce que bien porroit estre
Que cis Jehans qui est à nestre,
Seroit, espoir, empéeschiés,
(Si seroit ce duel et péchiés
Et domages as amoreus,
Car il fera grans biens por eus)
Pri ge Lucina la déesse
D'enfantement, qu'el doint qu'il nesse
Sans mal et sans encombrement,
Si qu'il puist vivre longement.

So dat wijt emmer moeten doen;
Want sijn gebot ende sijn sermoen
Sal werden gelesen ter meneger stat,
Ende men saels ons dienen te bat.

Nu es wel recht sekerlike,
Dat wi den toename van Heinrike
Seggen ende condich maken;
Want die toenamen sie sijn saken
Daer die man bekint mede es
[Van Akene] sijt seker des
Es sijn toename, ende es prochiaen
Te Cortbeke alsict hebbe verstaen.

Nu biddic der goddine des
Lucinen, die vanden brudenne es
Gerechte goddine ende vrouwe,
Dat si Heinricke, die ons getrouwe
Es, also vorderen moete,
Dat hi lese die Rose soete;

Dat wi emmer moeten doen;
Want sijn bouc ende sijn sermoen
Sal werden ghelesen in menigher stat,
Ende men sals ons dienen te bat,
Ende so onse zaken doet verstaen
Dat si nemmermeer en vergaen.
Doch quaemt dat Heinric niet vuldede,
Ende Mechiel hi endet mede.
Entie Heinric was prociaen
Ende Mechiel adde de name ontfaen.

Ende bedi dat dese Heinrijc
Ons dienen sal ghetrauwelijc
Als hi de Rose heeft te sinen wille,
Die nv van wanhopen zwighet stille,
Biddic der Goddinnen vri
Lutinen, die vanden brudene si
Gherechte Goddine ende vrauwe,
Dat soe Heinricke, die ons ghetrauwe
Es, also voerderen moete,
Dat hi lese de Rose zoete.

Et quant après à ce vendra	Ende Jupiterre so biddics mede	Ende Jupitere biddic oec mede
Que Jupiter vif le tendra	Dat hine behoude in die blijthede;	Dat hine behoude in sine blijthede;
Et qu'il devra estre abevrés,		
Dès ains néis qu'il soit sevrés		
Des tonneaus qu'il a tous jors dobles,		
Dont l'un est cler et l'autre trobles,		
(Li uns est dous, et l'autre amer		
Plus que n'est suie ne la mer)		
Et qu'il ou bersuel sera mis,		
Por ce qu'il iert tant mes amis,		
Ge l'afublerai des mes esles		
Et li chanterai notes teles,		
Que puis qu'il sera hors d'enfance		
Endoctriné de ma science,		
Il fléutera nos paroles	Want hi wilt desen boec al uut	Want hi ende Mechiel willen maken uut
Par quarrefours et par escoles	Maken, daermen dat suete cruut	Dit bouc, daer men dat soete cruut
Selonc le langage de France	Sal vander minnen moegen kinnen;	Sal van der Minnen in moghen kinnen
Par tout le règne en audience,	Ende daer na men en ghenen sinnen	Ende daer na en daerf in allen zinnen
Que jamès cil qui les orront,	Tongemake en darf wesen.	Minre tonghemake wesen,
Des dous maus d'amer ne morront,	Die dit boec heeft gelesen,	Die desen bouc heeft ghelesen
Por qu'il le croient fermement;	Hi sal hier sien also claer	Want hi sal hier sien so claer
Car tant en lira proprement,	Die poente der minnen ende oppenbaer,	Die pointe der Minnen openbaer
Que trestuit cil qui ont à vivre,	Datmen dit boec in allen sinnen	Dat men dit bouc in allen zinnen
Devroïent apeler ce livre	Heten mach Spegel der Minnen;	Heeten sal: Spieghel der Minnen.
Le *Miroer as amoreus,*	Want vele goets bringet den minnere	Want vele goeds brinct hi den minneren,
Tant i verront de biens por eus;	Opdat si te horne nine begeren	Vp dat si te hoerne niet begheren

Mès que Raison n'i soit créue,	Na Redenen der hoger vrouwen,	Na Redene, der valscher vrauwen,
La chétive, la recréue.	Di mi doet leven dickent met rouwen.	Die mi doet leuen dicken met rauwen.
Por ce m'en voil ci conseillier,	Hier omme so coem ic u te rade	Hier omme comic hu te rade,
Car tuit estes mi conseillier.	Alse minen mannen, ende bidde genaden	Als minen mannen, ende bidden ghenaden
Si vous cri merci jointes paumes	U allen harde oetmoedelike,	Hu arde oemoedelike,
Que cis las dolereus Guillaumes,	Dat gi desen selven Heinrike,	Dat ghi desen seluen Heinrike,
Qui si bien s'est vers moi portés,	Die oit soe getrouwe was mi	Die oyt so ghetrauwe was mi,
Soit secorus et confortés.	So hulpt dat hi gevordert si.	Helpt dat hi gheuoerdert si.

Man hat sich über diese auffallenden Abweichungen leicht hinweggesetzt und folgendes behauptet[1]: Das französische Werk ist von zwei Dichtern, Guillaume de Lorris und Jehan Clopinel de Méung, und von ihnen beiden ist an der betreffenden Stelle die Rede. Der Uebersetzer arbeitete gedankenlos, er setzte sich an die Stelle Guillaumes, nahm aber auch Jehan auf, trotzdem an seinem Werk keiner mithalf. Darauf hat in der Comburger Hs. ein eitler Schreiber seinen eigenen Namen *Mechiel* an die Stelle Jans gesetzt. Auf den ersten Blick liegt diese Annahme auch sehr nahe und entfernt die Schwierigkeit. Sieht man jedoch etwas genauer zu, so wird man merken, dass die Sache sich nicht so leicht abmachen lässt. Betrachtet man zunächst den Amsterdamer Codex, so sieht man, dass Hein, abgesehen von dem *knapen Jan,* zwar einzelne Fehler gemacht, aber durchaus nicht sinnlos übersetzt hat. Was für seine Verhältnisse nicht passte übergeht er, oder wandelt er um. Das *commencier* wird *maken,* davon dass Wilhelm aufhören wird und von seinem Grabe schweigt er. Statt des französischen „Johann wird die Arbeit aufnehmen, wo Wilhelm sie liegen gelassen hat" sagt er „Heinrich will das Buch vollenden". Da bei ihm keiner geboren wird, so erweitert er die Functionen der Göttin Lucina willkürlich, aber ganz der Sachlage entsprechend. Mitten nun zwischen diesen ganz verständnissvollen Veränderungen der Vorlage wird Jan aber ganz sinnlos eingeführt. Von ihm wird in Bezug auf das Werk absolut gar nichts gesagt, es heisst nur „er kommt", und was dieses „kommen" zu bedeuten hat, ist gar nicht einzusehen. Ganz anders ist das aber mit Mechiel in C. Hier macht der zweite Name gar keine Schwierigkeiten, denn des Dichters Meinung, welcher wohl wusste, dass an seiner französ. Vorlage zwei Verfasser gearbeitet hatten, ist folgende: nachdem er sich eingeführt hat, stellt er seinen „Gesellen Mechiel" vor. Zwar, fährt er fort, gedenke ich selbst das Werk zu Ende zu führen, wenn ich am Leben bleibe. Ist

[1] S. besonders Jonckbloet Geschieden. III, S. 346 ff. und Verwijs, Rose, Inleiding S. XIV.

dies aber nicht der Fall, geht es mir, wie es Guillaume de Lorris gegangen ist, so wird mein Geselle Mechiel die Arbeit fortsetzen [1]. Das sagt er fast mit den Worten des Originals. Und warum sollte Heinrich dieser Gedanke nicht kommen? Wir wissen ja, dass er sehr langsam arbeitete, wenn auch durchaus nicht anzunehmen ist, dass er für die Uebersetzung eben so viel Zeit brauchte, wie für sein Originalwerk. Besonders wenn er den Fall des französ. Dichters vor Augen hatte, konnte auch er etwas ähnliches befürchten. Er bleibt natürlich die Hauptperson, doch soll auch Mechiel etwas zukommen von dem Segen für die Abfassung des Werkes [2]. Der Comb. Text liest sich durchaus ohne Anstoss. Der Sinn ist ganz natürlich, ja, wie man ihn erwarten muss von einem etwas genauen Uebersetzer, der die Erwähnung des die ursprünglichen Dichter betreffenden wirklichen Ereignisses, welches ihm nicht passirt war, nicht gradezu fortlassen wollte, sondern mit vollem Verständniss seinen Umständen gemäss umarbeitete [3]. Dass er aber in Wirklichkeit seine Vorlage nicht so missverstanden hat, wie man es ihm hat zuschreiben wollen, geht vollständig hervor aus dem Satze: „Heinrich will das Buch vollenden", der sich ja auch in A. findet. Diese Wendung lässt sich nur erklären als Gegensatz zu dem französ. *Ci se reposera Guillaumes*. Es war Hein also vollkommen klar, dass der erste französ. Dichter über seiner Arbeit gestorben war, und ein anderer dieselbe fortsetzte. Dieser andere konnte aber nur der an dieser Stelle genannte Jehan sein. Wie sollte nun der Uebersetzer trotzdem dazu kommen, den Jan in ganz sinnloser Weise mit herüber zu

[1] Die zwei Verse *doch quaemt dat Heinric niet vuldede, ende Mechiel hi endet mede* können nur so aufgefasst werden. Wenn auch Heinrich den zweiten Vers nicht so geschrieben hat, so zeigt doch der erste deutlich genug, dass er diesen Sinn gehabt haben muss. Vielleicht ist *ende* zu streichen.

[2] Doch ist das letztere nicht ganz sicher, denn es wäre nicht unmöglich, dass an dieser Stelle *(want hi ende Mechiel willen maken uut dit bouc* von C. gegen *Want hi wilt desen bouc al uut maken* von A.) Mechiel wirklich eingeschoben ist.

[3] Nur den einen Vers *Ende Mechiel adde de name ontfaen* verstehe ich nicht. Es wird eine Verderbniss vorliegen.

nehmen? Wir haben also gar keinen Grund den Mechiel der Comb. Hs. hinauszuwerfen und dafür den Jan der Amst. gelten zu lassen. Denn dann würden wir dem mittelniederl. Dichter einfach einen Unsinn zutrauen, wozu uns nichts berechtigt. Erstens müsste er als Uebersetzer eines französ. Werkes sehr wenig französ. verstanden haben und zweitens auch nicht logisch haben denken können. Denn an seinem niederl. hätte er doch wenigstens den Unsinn einsehen müssen. Wir haben aber noch weitere Beweise. Wenn wir einem eitlen Schreiber auch die Verwegenheit zutrauen zu sagen *Want hi ende Mechiel willen maken uut Dit bouc,* so konnte er aber doch in Bezug auf ein fertiges, schon bekanntes Werk nicht sagen *Doch quaemt dat Heinric niet vuldede Ende Mechiel hi endet mede.* Hingegen ist die Abweichung von A. ganz wohl zu erklären. Der Schreiber wusste wahrscheinlich, dass kein Mechiel an dem Werk mitgearbeitet, sondern Heinrich selbst es vollendet hatte, und schied darum den zweiten Namen aus. An der ersten Stelle setzte er nach dem französ. Originale Jan ein[1], an der zweiten, wo von Mechiel weiter gesprochen wird, das französ. ihm aber nichts bot, gab er einige Personalien über Heinrich, indem er das was in der Vorlage schon vorhanden war erweiterte. Diese klingen auch gar nicht, als rührten sie von Heinrich selbst her. Auf die nichtssagende Wendung *alsict hebbe verstaen* bei der Angabe, dass er *prochiaen te Cortbeke* gewesen, will ich kein Gewicht legen. Denn *alsict hebbe verstaen* gehört zu den häufigen Phrasen, welche oft nicht sehr sinnvoll angewandt werden. Aber wenn Heinrich auf die Bekanntwerdung seines *toenamen* so viel Gewicht legte, warum hat er ihn dann nicht gleich genannt, als er sich einführte? [2]

[1] Auch dem Schreiber von C. müssten wir bei der Annahme, dass er geändert habe, die Kenntniss des französ. Originals zutrauen. Denn die Angaben über Mechiel sind deutlich mit Bezug auf dasselbe gemacht. C. hat ferner *Scone Ontfane* wo A. *Suete Ontfane* schreibt. Wäre letzteres das ursprüngliche, so würde das erstere nach *Bel-Acueil* umgeändert sein. Denn das ist doch eher anzunehmen, als eine Einwirkung der anderen mnl. Uebersetzung (Fragmm. bei Verwijs, Rose) welche *Scone Ontfange* sagt.

[2] Der Name steht gar nicht wirklich in der Hs. Das könnte

Zum Schlusse bleibt noch zu beachten, um wie viel besser der auf die zuletzt besprochene Stelle unmittelbar folgende Passus von der Göttin Lucina sich in C. anschliesst, während man in A. einen Uebergang vermisst. Im französ. wird sie angerufen, damit Jehan glücklich zur Welt komme und später (der Gott der Liebe spricht) in seinen Dienst treten könne. Der Uebersetzer fingirt nun, als habe er aus Traurigkeit über seinen vergeblichen Versuch, die Rose zu gewinnen, aufgehört zu dichten, und hier soll Lucine eintreten. Bei A. fehlt dieser Zug ganz, und die Anrufung der Göttin ist unmotivirt. Bezüglich der Partie von *Doch quaemt dat Heinric* resp. *Nu es wel recht* an haben wir also in den letztgenannten Versen mit höchster Wahrscheinlichkeit in C. das ursprüngliche, ferner sind in A. die Aussagen über Heinrich verdächtig, andrerseits freilich ist auch C. nicht vollständig zu vertrauen, wie der unverständliche Vers *Ende Mechiel hadde de name ontfaen* und das falsche *Heinric was* zeigen, wo A richtiger *es prochiaen* hat. Für entschieden unmöglich halte ich es aber, dass der Dichter den französischen Jehan aufgenommen habe. Es wäre nun noch denkbar, dass er mit dem Jan einen ihm bekannten Landsmann, der sich auch in der erotischen Poesie hervorgethan habe, einführen wollte, und dass beide Abschreiber sich Aenderungen erlaubt hätten. Damit bekämen wir ein im ganzen ähnliches Resultat, dass nämlich Hein zu einem anderen niederländischen Dichter in naher Beziehung gestanden habe, in näherer als zu allen seinen übrigen Landesgenossen, die sich bis zu seiner Zeit auf dem Gebiete der erotischen Poesie Verdienste erworben hatten. Gründe genug, um nach der Comburger Hs. Mechiel wieder in seine Rechte einzusetzen.

Dieser Mechiel oder Jan wäre also ein Freund Heins van Aken gewesen, und letzterer hätte ihn als Dichter gekannt, oder ihm wenigstens die Befähigung zu dieser Kunst zugetraut. Das müssen wir wohl voraussetzen, wenn er ihm

von einem noch späteren Abschreiber herrühren, welcher ihn in seiner Vorlage vielleicht nicht lesen konnte. Sonst liesse sich auch annehmen, dass der, welcher ihn zufügen wollte, nicht ganz sicher war und über der Absicht, sich noch einmal zu informiren, die Sache vergessen habe.

eine so wichtige Arbeit übertragen wollte. Trotzdem Heinrich sein Werk selbst vollenden konnte, wäre es leicht möglich, dass der Freund ihm in irgend einer Weise dabei behülflich gewesen. Auf jeden Fall würde er die Arbeit mit grossem Interesse verfolgt und sie sehr genau kennen gelernt haben. So würde es nicht zu verwundern sein, wenn er durch die genaue Bekanntschaft mit dem Werke und im persönlichen Umgang mit dem Dichter sich von dessen Sprache manches angeeignet hätte und auch sehr seltene Ausdrücke mit ihm gemeinsam in Anwendung brächte. Dabei bliebe noch sehr zu beachten, dass auch aus dem Leben am selben Platze sich Aehnlichkeiten in ihrer Sprache erklären lassen würden. Wie bei der Rose so verfolgte Mechiel auch beim Roman van Limborch die Arbeit seines Freundes und kannte schon die einzelnen Partieen in ihrem Entstehen, und umgekehrt bekam auch Hein seine etwaigen Arbeiten bald zu Gesichte. Wir hätten also hier alles, was nach unserer Auseinandersetzung bei dem Verfasser des Flandrijs angenommen werden muss, und Mechiel könnte der Dichter desselben sein. Dies ist allerdings nur eine Vermuthung, die durch keinen directen Beweis gestützt wird. So viel aber ist gewiss, dass bei dem Verfasser des Flandrijs Voraussetzungen vorhanden sind, welche nur bei wenigen zutreffen können, und bei Mechiel thun sie das, so gut es sich nur wünschen lässt. Ich habe darum geglaubt, diese Vermuthung, auf welche ich ganz unwillkürlich hingedrängt worden bin, nicht unausgesprochen lassen zu dürfen, zumal da sich mir noch ein weiterer Stützpunkt ergeben hat. Cortbeke, welches von A. als Aufenthaltsort Heins van Aken angegeben wird und also auch für den Mechiels zu nehmen ist, ist entweder das Dorf Corbeke a. d. Dyle, oder Corbeke a. d. Loo[1]. Beide Dörfer nun liegen in der Nähe von Löwen, und Löwen ist der Fundort unserer Fragmente. Bei der geringen Verbreitung, welche das Gedicht gehabt zu haben scheint, ist dies ein Fingerzeig, dem wir grosse Bedeutung zuerkennen müssen. Es ist Schade, dass die Stelle, wo über Mechiel vielleicht etwas

[1] S. Willems, Belgh. Museum IIII, S. 104.

genaueres angegeben war, verderbt ist. Die Hs. der Rose, welche noch in England verborgen liegt (s. Verwijs, Rose, Inleid. S. XXVII), würde uns hierüber vielleicht Aufschluss geben.

Ob wir nun Mechiel als den Verfasser fest halten, oder nicht, bei der Benutzung des Flandrijs in den letzten Partieen vom „Roman van Limborch" müssen wir stehen bleiben und bekommen damit auch einen terminus ad quem für die Abfassungszeit unseres Gedichtes, das Ende des ersten Jahrzehnts im 14. Jahrhundert. Es fällt also zwischen die Jahre 1300 und 1310.

Wenn Mechiel, welcher zu Corbeke in Brabant wohnte, für den Verfasser unseres Gedichtes gelten soll, so könnte man es auffallend finden, dass ein brabantischer Dichter seinen Helden Flandrijs nennt, nach dem was wir oben über den Namen gesagt haben. Der scheinbare Widerspruch liesse sich aber leicht auflösen. Zunächst könnte der Verfasser seiner Geburt nach immer noch ein Fläming sein. Dann aber erinnere man sich, dass die Richtung der Poesie, welcher unser Gedicht folgt, aus einer Reaction gegen die didaktische hervorgegangen war, und letztere hat grade durch einen Angehörigen von Flandern ihre höchste Höhe erreicht. Es läge ganz im Geiste dieser Reaction, darum grade einen Fläming als das Ideal der Gesellschaftsklasse, für welche man eintrat, vorzuführen. Dazu kommt noch, dass Flandern das Land war, in welchem zur Zeit das Ritterthum in seinem vollen Glanze blühte, von wo der Glanz wenigstens ausgegangen war und sich über die Niederlande und Deutschland verbreitet hatte. Dieser Grund könnte noch mitgewirkt haben zu dem anderen. Eine Erinnerung an die alte Blüthe der ritterlichen Gesellschaft grade in Flandern, sollte der neuen Richtung, welche nun in demselben Lande sich breit machte, entgegentreten. Eben so gut wie ein Angehöriger dieser Landschaft selbst konnte ein Brabanter auf eine solche Idee verfallen.